Redactor carte: Marta Solon
Culegere computer: Nutzi Ponomarenco
Tehnoredactare computerizată: Violeta **Mihulin**
Corectura: Sonia Vlad

Coperta: Mihaela Şchiopu . ,* «

Speciale mulţumiri domnului academician prof. dr. Eugen Simion, pentru onoarea făcută fostului său student de a-i prefaţa această carte de suflet, doamnei Cornelia Ştefănescu pentru uriaşa "documentaţie Sebastian", şi domnului Geo Şerban, ale cărui cercetări privind debutul şi creaţia lui Mihail Sebastian mi-au fost mult folositoare. Şi o închinare pentru cei care nu mai sunt printre noi, Harry From şi Sorin Titel, cu care am împărtăşit în studenţie bucuria descoperirii cuvântului sebastianian.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
SEBASTIAN, MIHAIL
Jurnal II: Jurnal indirect: 1926-1945 / Mihail Sebastian ; text întocmit după mass-media vremii de Teşu Solomovici; pref.: acad. Eugen Simion ; cuv. înainte: Teşu Solomovici. - Bucureşti: Editura TEŞU, 2006
ISBN (10) 973-87673-9-3 ; ISBN (13) 978-973-87673-9-3

I. Solomovici, Teşu (pref.)
II. Simion, Eugen (pref.)

821.135.1-94

MIHAIL SEBASTIAN

JURNAL II

Jurnal indirect. 1926 -1945

Tekte **culese** din mass-media vremii şi cuvânt înainte **de**
TEŞU SOLOMOVICI

Prefață de
acad. EUGEN SIMION

Abrevieri:
(tiluri de publicații şi alte surse)

A	Azi
AD <	Adam
C '	Cuvântul
CO	Contimporanul
COM	Comedia
COR	Cortina
CR	Conferință radiofonică
CUM	Cum am devenit huligan
I	Index
IR	Independence Roumaine
P	Prefață „De 2000 de ani"
Pol	Politica
R	Rampa
Rep.	Reporter
RFR	Revista Fundațiilor Regale
RL	România literară
SCM	Scrisori către Camil Petrescu
TL	Tiparnița Literară
UL	Universul literar
V	Vremea
VR Ş;	Viața Românească

PREFAȚĂ

Mihail Sebastian: Jurnal indirect
de acad. Eugen Simion

Teşu Solomovici s-a gândit - şi nu s-a gândit rău - să recitească articolele lui Mihail Sebastian pentru a descoperi notele subiective şi, după ce le descoperă, să le adune într-o carte care ar putea alcătui un jurnal de creație şi, indirect, un jurnal existențial. *Al doilea jurnal,* zice el, pentru ca acela care citeşte să nu-l confunde cu adevăratul jurnal intim. Operație reuşită. Operație - pot spune - necesară. Am procedat eu însumi astfel, „creând" un fals jurnal din scrierile lui G. Călinescu care, se ştie, spune că jurnalul intim este o impostură la îndemâna tinerilor imberbi şi a femeilor romanțioase. Impostura, în acest caz, s-a dovedit a fi contagioasă: a ieşit un extraordinar *jurnal public* în care adversarul diarismului comunică şi, mai ales, *se comunică* în însemnările sale acut subiective, în stilul pe care îl ştim: strălucitor, foarte personal, dominat de ideea că omul trebuie să tindă spre universalitate...

Dar contemporanul său, Mihail Sebastian? Sebastian este un spirit mai potolit, cel puțin în discursul public, pasionat şi el de literatură, atât de pasionat şi consecvent încât literatura devine o profesiune în care se topesc „crâncene suferințe şi orgolioase

tăceri" - cum spune el într-un loc. „Jurnalul" ce urmează se întinde între 1927 - 1945, adică de la debut până la dispariția fulgerătoare a scriitorului. Este un jurnal, în primul rând, de lectură, un jurnal, apoi de creație (şi, implicit, un jurnal de idei!), în fine, un jurnal (indirect) intim, atât cât poate să se strecoare intimitatea într-o pagină destinată tipăririi. Ce aflăm în aceste note confesive? Că tânărul Sebastian citeşte pe simboliştii francezi şi-i comentează pertinent, că este la curent cu jurnalul lui Gide şi cu ideea actului gratuit din romane, că-l ştie, încă din această fază (1927), pe Proust şi face considerații utile despre monologul interior, în fine, tânărul brăilean este preocupat de soarta genurilor literare în epoca modernității şi, privindu-le cu atenție, constată că frontierele dintre el tind să se şteargă. Ceea ce este adevărat. Romanul - zice el (30 nov. 1927) nu falimentează, se transformă. Ceea ce, iarăşi, este adevărat. S-a transformat, ulterior, atât de mult, încât a devenit în zilele noastre ceea ce nu bănuia nimeni că poate să fie: un *metaroman,* un anti-roman, un discurs încăpător în care intră, ca într-o imensă Arcă a lui Noe, orice.

Dar omul care scrie toate acestea?

Omul este, repet, discret, receptiv, civilizat în polemică, din când în când iritat şi tăios în stil. Când în târgul lui dunărean se face un concurs de frumusețe (15 martie 1928), este surprins şi primeşte totul cu umor: „Miss în provincie: ce revoluție şi ce umor". Când profesorul său de gimnastică din Brăila, Radu S. Corbu, este sărbătorit, fostul elev e, iarăşi, emoționat şi scrie o pagină aproape lirică. Are răgazul să se gândească în aceste circumstanțe la soarta provinciei româneşti. O laudă, zicând că este singura categorie autentică pe care

se poate conta în țara în care toate se vânzolesc şi, aş adăuga, totul se contestă. Provincia spune tânărul provincial Mihail Sebastian - „ordonează posibilitatea şi disciplinează puterile"... Şi Mizilul, şi laşul? Mizilul - vine răspunsul - „e o glumă sinistră care se adresează mai mult capitalei decât provinciei româneşti". Dar laşul? - Ei, bine, laşul este un oraş care „n-a putut să se supună destinului"... Vag, ca să nu spun neconcludent. Rămâne ideea ca atare, în esență justă: provincia reprezintă rezerva de energii a unei națiuni (inclusiv energii spirituale). Sebastian este îndreptățit să fie iritat de literatura care o calomniază.

La 4 febr. 1928 eseistul, care are în minte, probabil, ideea de a scrie un roman, se gândeşte deocamdată la un jurnal în care să noteze nu momentele creării unei opere, „ci etapele înțelegerii sale". De către cine? De cel care-o scrie sau de cel care-o citeşte? De ce-l care-o citeşte ca un profesionist (criticul literar) şi o reconstituie din acest unghi: „închipuiți-vă - zice el - *Journal des Feux - Monnayeurs* refăcut dintr-un punct de vedere opus lui Gide, subliniind de cealaltă parte a romanului, cu ochii nefamiliarizați ai unui prim cititor, descoperirile evenimentelor, logica lor, nebănuitul lor sens. însemnările ar fiu agitate cât o acțiune şi peisajul romanului şi-ar schimba cu fiecare pagină liniile". Este limpede pentru noi că o reconstituire de acest fel amintește - vag, dar amintește - de scenariul *biografemelor* lui Roland Barthes. Amintește, adică anticipează, intuiește...

De reținut scenariul critic, deocamdată virtual, al tânărului Sebastian. Tânărul citeşte mult, este pasionat şi de istorie, nu numai de literatură, şi zice că-i plac anecdotele din istoriile scrise, nu înşiruirea de date se-

ci. De acord, dacă anecdota înseamnă, cum zice criticul literar, „o sare a eternității şi un duh al vieții". Este curioasă însă soluția pe care o propune, în această privință, Mihail Sebastian: propune ca să se interzică bătrânilor *strâmbi, bolnavi* şi *urâți* dreptul de a scrie istoria. „Ca act de elementară higenă socială" - zice el. Cât de serios? Nu are aerul că glumeşte. Aşadar: toți profesorii care se apropie de istorie să fie supuşi unui examen medical şi estetic, iar urâții şi schilozii să fie eliminați pentru a nu deforma narațiunea istorică. Eu cred, totuşi, că Sebastian glumeşte, în alt rând (mai 1928) scrie că nu-i plac statuile şi că nu recunoaşte decât două imoralități: „prostia şi lenea". De acord cu imoralitățile, rămân suspicios în privința statuilor. Cum aş putea trăi într-un oraş fără statui? Bun, reuşit, portretul lui Alecsandri (10 iunie 1928): „un calm atât de copios ...o linişte atât de limpede"...tristețea dulce a liricii lui... sentimentalism latin...bonjurist reacționar... oscilațiile lui între revoluție şi reacțiune,...cel mai complet literat al veacului său". Bonjurist reacționar? Un oximonon care poate fi acceptat la nevoie. Putem accepta şi ideea că Alecsandri este cel mai complet literat al veacului dacă socotim că a fi complet nu înseamnă totdeauna a fi şi profund...

Alte preferințe şi alte idiosincrazii ale diaristului: urăşte procurorii, sergenții majori şi examinatorii pentru că aceştia nu se îndoiesc niciodată. „Ştiți un spectacol mai dezolant decât un examen?" Sebastian crede că este un fapt ruşinos. Ruşinos, dar fără el nu se poate. Viața nu-i, în fapt, decât un lung şir de examene. Sebastian detestă, apoi, cu sinceritate premianții, liderii, vedetele şi „tinerii simpatici" şi iubeşte „melancolia băiatului prost îmbrăcat", tăcut, stingher.

Nimic de obiectat. Nu-i place, aflăm dintr-o însemnare din 3 sept. 1928, să se confeseze. Pentru cine ține un jurnal intim această inapetență a spiritului este suspectă. Sebastian nu-i însă un caz unic în această privință. Diariștii sunt deseori plictisiți, ostili față de scrierea secretă, subversivă. Ostilitatea le trece însă relativ repede şi o iau de la capăt, continuă, adică, jurnalul. Argumentul lui Mihail Sebastian ține de aproximația emoției şi de lipsa de precizie a scriiturii. De aceea, zice el: „ocolesc profesiile de credință, conflictele de suflet şi confesiile.

Prea limpede îmi dau seama de toate amănuntele întâmplătoare şi nestatornice care alcătuiesc un moment sufletesc pentru a-1 accepta altfel decât cu sensul provizoratului său. Prea deseori, mai ales, m-a dezolat aproximativul şi incertitudinea pe care p emoție o prindea între cuvinte şi imagini, pentru ca să nu le suspectez şi să nu le cer o precizie şi o proprietate de expresie." îndoială este, teoretic vorbind, justificată, numai că toate aceste amănunte întâmplătoare şi nestatornice alcătuiesc substanța scriiturii intime şi asigură, în timp, succesul ei ca literatură. Este şi cazul *Jurnalului* intim (cel adevărat) a lui Mihail Sebastian. După ce a stat timp de aproape 50 de ani în sertar, a apărut (în anii '90) şi a avut un succes enorm. Atât de mare încât tinde să acopere cealaltă operă (opera serioasă - opera de ficțiune - a autorului.

în febr. 1930, scriitorul este la Paris şi citeşte pe Stendhal. Un regal: „această artă de pasiune şi reflecție e *arta însăşi.* Ea mă învață încă o dată că lirismul e o noțiune neartistică. Ce lucid şi precis îndreptar critic mintea acestui om entuziast şi dezolat"... Sebastian, ca mulți din generația lui (Camil Petrescu şi Mircea

Eliade în orice caz), mizează în epică pe stilul „neartistic". Sunt anti-calofili şi vor să impună stilul codului penal într-o proză dominată de naturile vizionare şi lirice. Au dreptate, cu toate că în literatură este interzis să se interzică. Şi chiar dacă interzici lirismul şi stilul „artistic", ele pătrund, prin efracţie, prin fereastra de la pivniţa textului literar. Programatic vorbind, modelul epic pentru care optează Sebastian este, în epocă, imperios necesar.

Sar peste etape, spunând că acest jurnal de idei şi jurnal de opţiuni literare reprezintă fişa spirituală a unui eseist de marcă. Are totdeauna ceva de spus, şi ce spune este interesant. Mă opresc la momentul nov.-dec. 1934, atunci când a izbucnit scandalul provocat de prefaţa lui Nae Ionescu la volumul *De două mii de ani.* Prefaţă care a scandalizat pe toată lumea. Sebastian, încolţit din toate părţile, încearcă să se apere. Şi se apără bine, cu argumente estetice şi morale. Inutil. Cum se întâmplă totdeauna în astfel de situaţii (atunci când, în fapt, nu miza estetică este esenţială şi nici justificarea morală!), nimeni nu are răbdare să-l asculte şi să-l înţeleagă.

Sebastian insistă: *De două mii de ani* „nu-i o carte autobiografică", eroul său nu se confundă cu autorul de pe copertă şi nici cu cel trecut, sub numele de Iosef Hechter, pe certificatul de naştere, în realitate: „un roman se scrie totdeauna cu un aliaj de reminiscenţe inverţie în care partea reminiscenţelor este cu siguranţă cea mai mică şi mai vagă ş...ţ „cheia" este o superstiţie a cititorului, şi numai a lui". Judecată corectă. Numai că cititorii (cu precădere gazetarii din epocă fanatizaţi politiceşte) nu înfrâng în ei această su-

perstiție și fac prozatorului un proces moral și un proces rasial care, în fapt, nu s-a încheiat nici azi.

Și azi i se impută lui Mihail Sebastian faptul că a cerut profesorului său, Nae Ionescu, să-i facă o prefață. Deși autorul se justifică așa cum poate mai bine: „Am citit de numărate ori această prefață și mi-a fost greu să disting unul câte unul toate vârfurile de cuțit ce străpung prin ea cartea care i-a fost încredințată. E un act global de nedreptate. Sub apăsarea lui, problemele și argumentele puse în joc se șterg și se pierd. Până a numerota punctele de discuție, până a desprinde frază cu frază ideile și ale izola de corpul celor 19 pagini, rămâne o impresie totală de cenușă și de moarte. Pe urma ei, se poate discuta la nesfârșit... Nu e o prefață aspră, cum se spune. De asprimea ei nu m-aș fi plâns. Glasul profesorului Nae Ionescu n-a fost niciodată altfel decât aspru cu mine. Cele mai severe cuvinte de la el le-am primit - și probabil că același lucru îl poate spune oricare din elevii lui.

Cine își imaginează legătura noastră de profesor, drept un lanț de complezențe mutuale, nu-și va putea niciodată închipui brutalitatea sinceră cu dreptul să ne impună această brutalitate, pentru că cel dintâi care o suporta de bună voie era el însuși. Dar nu e o prefață aspră. Asprimea este și ea ca un act de iubire. Este o prefață de o cruzime rece, metodică și indiferentă. S-ar spune un registru sistematic de tragedii, înscrise alfabetic și cu număr de ordine. Mâna scriitorului n-a tremurat. Este ceea ce mă surprinde mai mult în acest text. Pentru prima oară descopăr un Nae Ionescu indiferent și abstract. Omul acesta, al cărui scris liniar și neted n-a izbutit niciodată să-i acopere emoția, scrie acum un fel de raport tehnic, înghețat în idei generale și abstracții.

Este o piesă de dosar, este un rezumat juridic, este un jurnal de grefa, din care a dispărut suflul vieții. Nu se aude nici o voce, nu se simte nici un om în acest pustiu."

Argumente de bun simț. Argumente demne de un scriitor care a avut imprudența să cadă între două tabere, în fine, argumente omeneşti, aduse de un scriitor de clasă care crede în libertatea de expresie şi, până la proba contrarie, în demnitatea şi buna credință a omului de idei. De ce a publicat, totuşi, prefața după ce a văzut ce spune Nae lonescu în ea? „Pentru că am cerut-o - răspunde Sebastian. Nu e de ajuns? Grav pentru mine era nu faptul că o asemenea prefață apare, ci că o asemenea prefață poate fi scrisă, tragic este faptul că a putut să o cugete şi să o scrie Nae lonescu, nu că o vor cunoaşte Petre Pandrea şi I. Ludo." Şi ca o concluzie la această istorie dezolantă aceste rânduri amare, de o mare frumusețe morală şi intelectuală: *„J)e două mii de ani* a fost un act riscat de sinceritate. Pe urma lui rămâne o casă pierdută, un simbol căzut, o mare prietenie săgetată. Puțin scrum, atâta tot. E un mic cataclism, venit poate la timp, căci nu e rău să-ți datini din când în când locul tău în lume şi să-1 scoți cu de-a sila din plasa deprinderilor.

Fiecare din noi trăieşte pe un morman de adevăruri alterate, pe care n-a avut timp să le controleze. Prietenii, iubiri, aversiuni, idei, judecăți - se strâng cu trecerea timpului cum se strâng ziarele şi hârtiile vechi pe masa de scris. E destul de greu să revezi un teanc de hârtii şi să le arzi pe acelea care nu mai trebuie.

E nesfârşit mai greu să revezi o grămadă de sentimente şi judecăți. Trăim cu ele, din neglijență, din oboseală, din grabă şi le răbdăm să se descompună în

umbra noastră, fără să ştim când şi fără să ne întrebăm de ce. într-o zi, o întâmplare, un accident, o coincidență le smulge lenei noastre, nepăsării noastre şi atunci rămânem uluiți, găsindu-le pe jumătate moarte, sterile, străine..."

Cunosc de mult aceste fragmente confesive şi, când le recitesc, azi, înțeleg mai bine sentimentul de contrarietate şi melancolia lui Sebastian în cadrul unei generații (generația lui) şi a unei istorii dominate de ideologi intoleranți. Atât de intoleranți şi de absurzi încât provoacă dezolarea cea mai grea a spiritului creator. Criteriul estetic este eliminat din discuție şi spiritul intră în carantină. Cartea în sine nu mai contează. Contează doar prefața ei ... Situație, am impresia, care nu s-a modificat prea mult nici până azi. Ar trebui să recitim acest *roman eseistic* (căci acesta este tipul de roman pe care îl încearcă Sebastian) fără a ne poticni de prefața care a provocat o întreagă literatură de pamflete şi incriminări morale.

Ce urmează în aceste însemnări subiective se cunoaşte. Mai puțin starea de spirit a omului care scrie. Ea este, între 1935-1945, din ce în ce mai discret exprimată în discursul public. Trebuie să citim celălalt jurnal *{jurnalul intim* autentic) pentru a vedea ce se întâmplă cu el în istoria convulsionată de la sfârşitul anilor '30 şi din timpul războiului...

Autorul acestei antologii precizează că Sebastian a fost eliminat la începutul anilor '40 din viața literară. Chiar dramaturgul precizează în jurnalul său: „o existență mizerabilă de prizonier". Adevărat. Totuşi ceva important (şi frumos moralmente) s-a petrecut în comunitatea intelectuală românească: conspirația din jurul piesei „Steaua fără nume", jucată sub un nume

improvizat pe o scenă bucureşteană în plină dictatură militară, şi, apoi, ceea ce aflăm chiar din însemnările secrete ale lui Mihail Sebastian: nu toţi intelectualii români 1-au părăsit în aceste vremuri de restrişte. Al. Rosetti şi mulţi alţii au fost alături de el şi i-au asigurat, între altele, retragerea de la Mogoşoaia...

Un exemplu de solidaritate omenească şi de iubire spirituală peste care n-ar trebui să trecem uşor atunci când e vorba de tragediile şi mizeriile istoriei şi, totodată, de destinul creatorului în aceste circumstanţe.

Voiam, în fapt, să spun că *Jurnalul* conceput şi ordonat de Dl. Teşu Solomovici dă posibilitatea cititorului de azi, intoxicat de politică şi de incultura mediatică, să se întâlnească cu unul dintre actorii cei mai importanţi ai literaturii tinere din deceniul al IV-lea din secolul care s-a încheiat de curând. Un secol în care modelele literaturii se schimbă radical, iar destinele trec, adesea, prin încercări dure. Mihail Sebastian este un exemplu.

30 mai 2006

CUVÂNT ÎNAINTE

de Teşu Solomovici

Fiindcă literatura, oricât ar fi ea de bună „simulează", jurnalele de creație constituiau pentru Mihail Sebastian „o veche preferință de cetitor".

Preferință explicată de marele scriitor şi jurnalist astfel: aceste jurnale au un accent de adevăr pe care literatura nu-l realizează niciodată pe de-a-ntregul. Jurnalul răspunde „unei necesități de intimitate, de proprie cunoaştere, de convorbire cu sine însuşi. Un refugiu în ceasurile grele, un prieten, o consolare. Este, în sfârşit, un mijloc de confesiune, un examen de conştiință."

Este cazul „Jurnalului" pe care l-a ținut Sebastian între anii 1935-1944 şi publicat de Leon Volovici şi Gabriela Omăt la „Humanitas" jumătate de secol mai târziu.

„Jn genere, este în orice jurnal de scriitor un anumit trucaj, mai mult sau mai puțin involuntar, mărturisea Mihail Sebastian. *Gândul că acest jurnal poate deveni cândva public alterează, fără îndoială, caracterul lui de convorbire strict intimă şi exercită asupra scriitorului o anumită cenzură conştientă sau nu. Este totdeauna ceva premeditat, „preconstituit" în*

asemenea texte, aşa-zise secrete, pe care din primul moment le ameninţă, ba, de cele mai multe ori, le ispiteşte publicitatea. Tiparul face parte din însuşi procesul de expresie al unui scriitor şi e foarte greu, sub cuvânt că nu scrii „pentru tipar", să te sustragi prezenţei, controlului şi ademenirii lui. E posibil ca, la punctul de plecare, Stendhal sau Goncourt sau Jules Renard să fi avut intenţia de a ţine, în jurnalele lor, socoteli strict personale, ferite de orice ochi străin, dar cu vremea, ele au devenit chiar pentru autorii lor o adevărată operă, destinată mai curând sau mai târziu tiparului. Atâta e de ajuns pentru ca libertatea de expresie să capete o instinctivă prudenţă. In literatură, cele mai mari sincerităţi sunt discret „ dirijate ".

Dar ce se întâmplă cu scriitorul când se retrage din paginile Jurnalului? Documentele vieţii sale creatoare sunt romanele, piesele şi publicistica lăsate posterităţii.

Mihail Sebastian a fost un jurnalist împătimit. A scris, uneori zilnic, articole, note, eseuri, reportaje, note de călătorie - un uriaş depozit de impresii şi judecăţi asupra oamenilor şi evenimentelor timpului. A le readuce în circuitul editorial a fost o ispită căreia nu i-am rezistat. Editarea într-un corpus compact e un deziderat cultural greu de împlinit. Cartea de faţă este un pseudojurnal, deşi zilele şi anii, notate exact, jalonează viaţa de publicist a lui Mihail Sebastian, începând cu 1926, anul debutului său ca articler. •..;••..

•> UJ.UIA„S,

L-am alcătuit ca pe-un mozaic extrăgând, cu infinite precauții, mii de bucățele de text dintr-o uriaşă operă publicistică.

Dacă voi fi întrebat vreodată ce am vrut cu acest "Jurnal II", aş putea răspunde cu vorbele lui Sebastian, că dincolo de faptul că pune reflectoare asupra două decenii de viață românească, oameni, întâmplări, lecturi, reflexii, proiecte, procese de conştiință, frivolități, note de drum, scrisori, pledoarii şi acuzații, evenimente, răfuieli intime, lichidări sufleteşti, cartea ne dă prilejul de a medita o dată mai mult la "complicatul mecanism al memoriei", "la dramele irevocabile ale trecerii timpului" şi la vocația şi truda jurnalistului.

Deosebit de "JurnaluF'publicat de Humanitas, care este "unul intim", "scris fără martori", "fapt de singurătate", "încercarea unui om de a fi față în față cu el însuşi şi de a se trage la răspundere pentru actele sale"", "lucrarea unui om care sapă greu galerii care să ducă spre sine însuşi, spre realitățile lui cele mai profunde şi mai ascunse", acest "Jurnal II" a fost scris de Mihail Sebastian cu numeroşi martori, care au fost cititorii gazetelor la care a lucrat sau colaborat.

Şi, din nou împrumutând cuvintele lui Sebastian, voi adăuga că sunt în acest "Jurnal II" o febră, o nelinişte, un freamăt proprii verbului sebastian; înălțări şi căderi, tensiuni şi depresiuni, care devastează paginile, dându-le unora o temperatură de flacără, dându-le altora o dezolare de cenuşă, de cataclism consumat, de moarte inutilă, totul exprimat cu inspirația şi talentul, cu o precizie şi cu o logică ce merg până la virtuozitate.

» Cititorul avizat va observa în aceste pagini, dincolo de manifestările spontane de temperament ale jurnalistului, adâncimea de simțire, gândirea logică, luciditatea, claritatea de expresie, spiritul acela limpede al evreului losif Hechter care şi-a semnat opera literară şi jurnalistica cu pseudonimul Mihail Sebastian.

"Aş vrea, scria Sebastian, *ca paginile acestor cronici să-şi păstreze mereu îndârjirea şi pasiunea cu care le-am scris. Ele rezumă... înfrângeri şi victorii, dincolo de care cine n-afost de față nu va şti niciodată câte eforturi se ascund, câte crâncene suferințe, câte orgolioase tăceri".*

Sebastian ne învață că un articol de ziar poate fi şi un autentic document sufletesc.

b

M

ii WI

fr;.

. ,'t,.tfiu ••' * 'M

•„h i/j-îlo- J > > , , i-

! /'i- f, 'Ji.fli > \'. '

» ' :. '. in '< ' '

9Z61

6 august 1926 '

Elevul de liceu de astăzi este o secătură. Să ne spunem cu îngrijorare şi curajul trebuincios adevărul acesta, care într-o bună zi se va manifesta mai dureros pentru viitor. Laolaltă cu băieții de prăvălie şi cu midinetele suburbice întreţin literatura scârboasă a revistelor pornografice şi a romanelor de senzație.

Lipsit de distincție sufletească, elevul de liceu înjură, joacă fotbal şi e antisemit. Adevărata criză a şcoalei stă aici. Se confundă cu criza tinerimii. Mai propriu, a tinereții. Vârsta minunată, de altădată, când frământări naive şi admirabile făceau din elevul de liceu un filozof mic cu o seamă de întrebări şi cu o seamă de răspunsuri definitive pentru orice problemă metafizică, vârsta aceasta a idealismului naiv desigur, dar esențial tineresc, a trecut făcând loc vârstei violenței, aşa cum liric şi oportunist o adjectivă în ultima vreme un bovaric maurassian al nostru. Tânărul de acum se imbecilizează. E un imbecil pentru că nu învață, ci dimpotrivă. Nu învață pentru că e imbecil. Prin urmare, nu şcoala de astăzi cu mijloacele de astăzi îl va lecui.

Războiul a răsturnat valori ce nu pot cu uşurință reintegrate în mentalitatea celor care nu îşi găsesc în ei principiul rezidirii lor. Războiul a dovedit că, în definitiv, munca este de prisos de vreme ce se pot învinge greutăți mari prin mijloace mai simple, mai expeditive şi mai aproape de posibilitățile oricui. Tinerimea războiului şi-a adoptat cu deosebire această morală comodă şi trandafirie..."Generația violenței" este generația fricii de muncă cinstită şi de încordare dreaptă. Coborâtă în stradă a adoptat mentalitatea străzii: bătaia, înjurătura, dacă vreți reacțiunea energică şi conştiința forțelor sale. A uitat însă cartea şi şcoala. Şi trebuie readusă acolo. (Pol.)

1927

27 **martie** 1927

Nu aş spune că omul acesta a fost un sentimental: explicaţia e şi prea uşoară, şi prea comună. Dar a avut un patetism al lui, un fel onest şi decent de a iubi pe unii oameni, mai mult poate decât îi detesta pe alţii; a avut o înclinare către o anumită emoţie şi către o anumită simpatie umană de o reală frumuseţe.

De altminteri, calităţile care îl fac pe Samuel Butler actual şi care de la un timp încoace îi asigură o nenumire postumă sunt mai puţin ale moralistului şi mult mai mult ale romancierului. *Erewhon* ar fi o carte ilizibilă dacă s-ar reduce la intenţiile ei de pamflet. Analogia organizării sociale şi bisericeşti din această ţară imaginară cu starea lucrurilor de la noi din Europa, studiul critic al originilor creştinismului puse în legătură cu începuturile religiei din *Erewhon,* goana după stârnirea miracolului, întemeierea unei noi societăţi, fericită, deşteaptă şi liberă, toate aceste platitudini trec pe un plan secundar. Interesantă rămâne numai inteligenţa autorului, imaginaţia lui acidă, admirabila lui dialectică, logica lui uneori colţuroasă şi hotărâtoare, alteori subtilă şi pornită pe concesii dubioase. Studiul lui Butler despre „viaţa maşinilor" e un exemplu instructiv: acolo fantezia aceasta cuvioasă, când rece, nepăsătoare şi calculată, când convinsă, elocventă şi sinceră, fantezia aceasta, în care simţi că iau parte deopotrivă şi inima şi mintea, devine un joc primejdios. Nu mai ştii până unde cuvântul vrea să fie adevărat şi de unde începe să fie o glumă. Materialul se însufleţeşte, prinde să trăiască, dobândeşte virtuţi animale. Psihologia maşinii nu mai e o imagine, ci un adevăr.

Acesta e umorul lui Butler: o fuziune de răutate lucidă şi de emoţie ascunsă, o trecere continuă de la ostilitate la simpatie, fără gesturi mari, fără momente de criză, fără deznodăminte. Intre aceste înclinări personale se înscrie o lume întreagă, văzută când în aspectul ei degradat, când în aspectul mai omenesc al unor frumuseţi ascunse. Observaţii mărunte de un adevăr precis, anticipaţii psihologice (o excelentă interpretare a unui vis în *Noile călătorii),* sugestii, interpretări, portrete care amintesc prin siguranţa lor evocatoare vechile îndeletniciri de pictor ale autorului, reflexii personale, peisagii, parodii - toate aceste lucruri fac din gândirea lui Butler o construcţie concretă, valabilă ca document sufletesc, când nu e valabilă prin concluziile ei. Iată de ce umorul lui e o aventură a inteligenţei şi în aceeaşi măsură o aventură sentimentală. (C)

Acesta e umorul lui Butler: o fuziune de răutate lucidă şi de emoţie ascunsă, o trecere continuă de la ostilitate la simpatie, fără gesturi mari, fără momente de criză, fără deznodăminte, între aceste înclinări personale se înscrie o lume întreagă, văzută când în aspectul ei degradat, când în aspectul mai omenesc al unor frumuseţi ascunse. Observaţii mărunte de un adevăr precis, anticipaţii psihologice (o excelentă interpretare a unui vis în *Noile călătorii),* sugestii, interpretări, portrete care amintesc prin siguranţa lor evocatoare vechile îndeletniciri de pictor ale autorului, reflexii personale, peisagii, parodii - toate aceste lucruri fac din gândirea lui Butler o construcţie concretă, valabilă ca document sufletesc, când nu e valabilă prin concluziile ei. Iată de ce umorul lui e o aventură a inteligenţei şi în aceeaşi măsură o aventură sentimentală. (C)

14 august 1927. Predeal

Senin şi senil, secolul al XlX-lea sfârşea târând estompată şi minoră grandilocvenţa începuturilor sale - revoluţia cea mare şi epică a lui Napoleon. Nebănuit, dar purtând zguduiri simţite deja de seismografele sentimentale, cel de al XX-lea izbucnea prevestitor, într-o parte, un raţionalism optimist şi trandafiriu, drumuri îngereşti deschise către obştească înfrăţire; într-altă parte, vremea încruntată, din care avea să explodeze, cutremurătoare şi adevărată, palma războiului. Două timpuri cu hotare definitive, ridicate pe braţele şi pieptul generaţiei lui Gourmont, pe inima generaţiei noastre.

Din această întâlnire veacul trebuia să aleagă. A fost, este soarta acestor oameni ai zilei să ducă şi să împace în sinea lor accidentul unic al saltului. Cobai sacrificaţi unei experienţe sociale, trebuiau să-şi păstreze viaţa aruncaţi, brusc şi zguduit, când în inima unui romantism scientist, pe care îl simţeau perimat, când în nelămurirea unui misticism modern. (C)

14 august 1927

Jacques Riviere, copil încă, găsise cuvântul: *"ardents et desabuses".* Tragică fărâmiţare între un elan şi o neîncredere, între o victorie şi o înfrângere, între un entuziasm şi o dezamăgire. *'Ardents et desabuses",* ambivalenţă lirică rezolvată acid şi paralizant într-un surâs. E lirismul timpului. Apă inegală, în luciul căre-

ia cu acut unghi de refracție intră - ruptă grotesc, fără proporții şi fără linie, fără unitate şi fără înlănțuire - viața.

De la Charlie Chaplin până la Cocleau, de la Apollinaire la Max Jacob, de la Satie la Strawinski, de la Brâncuşi la Ion Barbu, care este contimporanul inspirat şi mare, limpezit *deasupra* acestor lăuntrice chinuri? (C)

26 august 1927. **Predeal**

Snobism sau teamă de snobism, cabotina] sau teamă de cabotinaj, noi eliminăm literatura din ceasurile noastre şi, de îndată ce am depăşit psihologia lectorului compătimind şi identificat cu eroul volumului, stabilim hotare precise între viața noastră şi cartea noastră.

Dar Francis Jammes, cel mai umil dintre oameni şi cel mai simplu dintre scriitori (întru atât de umil şi de simplu încât şi într-astfel ne vine greu să-1 superlativăm), nu cunoaşte aceste limite, în întâmplările lui domestice, în relațiile lui intime sau străine, în gesturi obişnuite, în cuvinte se vădeşte - nestingherit de prezența altora - poetul poemelor sale. Poartă între preocupările celorlalți, bune şi meschine, însuflețite şi stupide, egale şi noi, o princiară distincție, o autentică noblețe, care îl depărtează şi îl propune atent, generos, cald şi - poate - timid.

Timiditatea sentimentalului, care nu se vrea terorizat, apărarea sa discretă împotriva agresivității celor mulți şi vulgari.

Viața lui Francis Jammes posedă darul identității sale. Este poezia *Rugăciunilor* trăită. Un singur mare european mai ştie, între noi, pe aceeaşi linie subtilizată, şi viața şi poezia: Rainer Măria Rilke.

La ce spui „iubire" şi emoției de ieri şi celei de azi, când ştii bine cât de nelafel sunt, cât de neasemănat te zguduie şi te neliniştesc? El, care lucrează în vorbe şi sunete, le simte păcatul. Viața rămâne doar în fapte mici, în gesturi uitate, în întâmplări simple. O păstrezi, dacă o păstrezi. Francis Jammes este de aceea poetul banalului. Sunt deznădejdi pe care nimeni nu le-a spus până la el; sunt bucurii pe care nimeni nu le-a văzut. (C)

10 septembrie 1927. Predeal

D. Pamfil Şeicaru numea „generația violenței" tocmai acea tinerime care pentru noi este a „sentimentului dezabuzat".

Nu ignorăm argumentele potrivnice. Iată, în imediata noastră atenţie sunt - pentru ca să ne alegem exemple din structuri sufleteşti şi deosebite şi din posibilităţi de realizare deosebite - mişcările studenţeşti de la noi, fascismul italian şi sionismul palestinian. De netăgăduit dovezi de energie cumplită, dintre care o parte au dat uneori examenul de seriozitate al disciplinei. (C)

10 septembrie 1927

Corespondenţa dintre Jacques Riviere şi Alain Fournier. Au trăit scurt şi intens. Amândoi — fraţi cu acest drag şi tragic Raymond Radignet - au murit tineri. Era în viaţa lor viteza anilor precipitaţi către război, zbuciumul desăvârşind şi sfârşind repede inelul existenţei. Cine era să simtă, să presimtă, la începuturile secolului, cutremurul diavolesc şi incandescent al celui de al doilea deceniu al său, dacă nu adolescenţii de atunci, crescuţi în mirarea tuturora cu nervi străini şi ritm străin? Păstrau, dincolo de patima unei alte educaţii, viaţa lor nouă - nedesluşită încă, dar sigură - aşa cum se păstrează în palimpseste textul preţios acoperit de inscripţiile altuia. Le-a lipsit, lui Riviere şi Fournier, pateticul salturilor şi al convertirilor. Aparent egali cu ei înşişi, se împărţeau totuşi între nelinişti.

Este chiar adolescenţa noastră. Sunt preferinţele noastre livreşti, sunt preocupările noastre, sunt repulsiile noastre. Este drumul de la Verlaine şi Laforgue, părăsiţi nostalgic, la Jammes şi Claudel. Este naivitatea unei vârste şi bărbăţia alteia. Este cel dintâi strigăt al cărnii şi cel dintâi chip de fată. Este mai ales fărâmiţarea anilor noştri între neînţelegerea celor două veacuri streine, întâlnite la răscrucea războiului, este această grea dezamăgire, cuprinzând sensul tinereţii noastre, cheia tuturor nelămuririlor, care de cei bătrâni ne despart, iar de noi înşine ne fac neînţeleşi.

Este o vârstă dincolo de care dacă ai călcat, o uiţi şi înspre care din depărtarea anilor nu poţi privi decât fals şi falsificând. (C)

16 septembrie 1927

Drumul de la stil la manieră e lesne şi de aceea primejdios.

Intre credinţă şi atitudine, exterior, nu există decât deosebiri de nuanţă. Evident, adâncindu-le, găseşti hotarele drepte

dintre adevăr şi cabotinaj şi descoperi farsorul năuc, lamentabil. Şarlatanul demascat nu mai scoate panglici pe nas şi industria moare. Căci trebuie publicului emoţii tari şi primejdii veridice, aşteptări încordate şi deznodământ spontan. Danţul pe sârmă trebuie să fie lamă subţire între viaţă şi moarte, fără artificiul plasei de siguranţă. Când saltul mortal încetează a mai fi dibăcie şi rămâne numai artificiu, spectacolul se prăbuşeşte huiduit.

în literatură însă soarta farsorului este alta. Trişează mai puţin evident, fiindcă trişează cu vorbe. Publicul posedă un precis simţ al probităţii. Nu detestă până când nu vede, nu pedepseşte până când nu surprinde. De aceea escrocii scrisului lucrează nepedepsiţi.

16 septembrie 1927. Baldovineşti

Cine poate să citească poezie - şi noi stăruim a crede că există nenumărat mai puţini cititori decât scriitori de versuri - câştigă din lectura sa un mare dor de simplificare şi adevăr. Calităţi ce nu ar şti să fie valorificate altcum decât în chip de nuanţare a unor înclinări existente. De aici până la manieră şi reţetă calea se deschide ispititor cabotinului.

Geraldy a străbătut-o de la începutul carierei sale.

A confundat poezia banalului cu banalul, amănuntul cu onestul. Neştiind să deosebească ce este preţios de ce nu este, a înscris cu scrupulozităţi de istorie cotidianul vieţii lui omorâtor de oarecare şi neinteresant. Ceea ce la alţii este sinceritate la el este nemodestie şi indecenţă. Căci îi trebuie sincerităţii, ca să rămână numai atât, o cuviinţă a vorbei şi o creştinească lipsă de atitudine, pe care Geraldy nu o are. Şi trebuie să repetăm ce am spus altădată, cu alt prilej, toate aceste neadevăruri nu ne rănesc susceptibilităţile morale şi nu sunt păcate decât în măsura în care nu sunt poezie. Dacă ar fi scuzate de alte însuşiri, nu ar izbuti să altereze întru atât o operă încât să o compromită deplin. Dar Geraldy este cel mai neînzestrat versificator pe care îl cunoaştem. Am căutat răbdători, în volumul lui de versuri, o singură împerechere de vorbe care să aibă un sens prin sunetul lor, o singură rimă care să nu trădeze uşurinţă, o singură imagine care să nu fie platitudine. Am căutat un vers pe care să-l putem rosti cu glas tare, precizând cuvântul şi urmând ritmul - ritmul gândului şi al inspiraţiei, nu al accentului. Nu l-am găsit. Dacă economia acestor însemnări ne-ar îngădui am cita. Concludent, desigur şi lamentabil. Am cita des-

chizând la întâmplare versuri ritmate alegru cu uşurinţă de cronică ritmată şi cu gravităţi de album sentimental.

Cunoaşteţi probabil genul. Definiţii şi gânduri, întrebări
si poezele. Ce e moartea? Ce e viaţa? Ce e iubirea?
„L'amour est un besoin", cugetă Geraldy.
Indubitabil.

16 septembrie 1927

Este o întreagă lume care, nesatisfăcută desigur de această literatură către care este împinsă de necesităţi mondene, îşi caută, mărturisit sau nu, poezia sentimetalismului său azil ilicit. Plânge - vă amintiţi sălile de anul trecut ale Teatrului Naţional? - odată cu Marguerite Gauthier şi citeşte *„Toi et moi"' de* Paul Geraldy. Le trebuia acestor lectori poezie uşoară - agrement şi dramă - care să nu sufere balastul inutil al unor însuşiri de literatură reală. Lirismul lor mic şi dramatic, minor ca vârstă şi potentă sentimentală, satisfăcut în emoţii comode şi cotidiene - gest, lacrimă, surâs - acest lirism oscilând între „nostim" şi „ce drăguţ" se cerea rostit, îşi aştepta cântăreţul care să-1 spună cu suficienţă şi cochetărie. Talentul complică. Umbreşte şi luminează, distinge planuri, desprinde reliefuri, statorniceşte proporţii. De aceea Geraldy a izbutit acolo unde calităţile autentice ale unui scriitor ar fi ratat genul.

A grupat elementele acestui lirism mijlociu, plat şi sărac într-un cadru dramatic şi lesne emoţionant versificând - ceea ce cu egal succes a speculat în teatru Louis Verneuil: „poezia garsonierei". Patul i-a împrumutat, generos şi predestinându-1 succesului, virtuţile sale. Geraldy a dat literaturei cu elemente mici şi fructuoase - *soutiens-gorge, dessou,* surâs, ţipăt, isterie - budoarul şi divanul.

Este un material care indignează sau place superlativ. Piatra sau ovaţia. Alternativă soluţionată uşor.

6 octombrie 1927

Falimentul genurilor este un simptom modern.

Categoria literară şi artistică - noţiune precisă cu certe atribute, sferă cuprinzând în curbura sa fenomenul estetic în virtutea unor însuşiri de înainte hotărâte - se perimează. Marginile sale se lărgesc nestatornic şi se întretaie cu marginile altora până la confuzie.

Procesul este vechi însă. începe neobservat cu sfârşitul clasicismului francez şi evoluează lent cu romantismul. Estetica simbolistă îl afirmă în identificarea poeziei cu muzica, fără să zdruncine realmente hotarele genurilor. Estetica modernă calcă această ordine îndelung respectată şi lichidează - deocamdată parţial - procesul, întrucât modernismul este într-un sens sinteză, lucrul se petrece într-un chip firesc şi înseamnă o consecvenţă, poate necesară, a curentului. Sistematizarea genurilor literare - liric, epic, dramatic - rămâne lotul exclusiv al profesorilor de literatură, astăzi, când nici liniile despărţitoare dintre arte nu-şi păstrează preciziunea. Căci legăturile dintre muzică şi poezie nu sunt un exemplu unic.

Music-holul - atunci când nu este o exhibiţie de adânci intimităţi femeieşti - rămâne o interesantă experienţă de sintetizare, în rosturile căreia teatrul, poezia, plastica, dansul, muzica vor avea să-şi afle partea. Evident, o experienţă în baza virtualităţilor încă, deşi - pentru ca să amintim numai colaborarea lui Satie, Cocleau şi Picasso - cu realizări esenţiale şi de nimic dezminţite.

Doi dintre cei mai neînzestraţi şi mai nesinceri modernişti români - un pictor şi un versificator - au „inventat" acum doi ani o formulă de sinteză a picturii şi poeziei. Această „pictopoezie" era desigur o farsă, pe care lipsa de talent o agrava şi în acelaşi timp o condamna iremediabil. Totuşi, pentru ca doi farsori fără posibilităţi de creaţie autentică să găsească expresia, chiar nerealizată, a unei astfel de experienţe, trebuie s-o fi putut integra unui ritm existent. Am reţinut de aceea atunci, ca o confirmare - în care calităţile de artă nu contau - un nou efort înspre integralism manifestat tocmai prin moartea categoriilor artistice.

Puritatea genurilor este azi o prejudecată. (C)

6 octombrie 1927 **u, n**

Un romancier bun nu posedă stil, dar cunoaşte conştiincios gramatica.

Cu atât mai artistică va fi simplitatea precisă a frazei, cu cât va izbuti să nu îndepărteze atenţia lectorului de la poveste sacrificându-şi elegantele de cuvânt şi imagine. Realizată trebuie să fie anecdota. Restul este povară.

Amintiţi-vă definiţia manualelor de şcoală (o utilizăm fiind siguri că astfel vom reţine tot ce este mai curent şi mai obştesc recunoscut din conţinutul noţiunii). „Romanul este o specie a ge-

lui epic amintind în literatura modernă epopeea de altădată prin rreirea cadrului şi diversitatea obiectului său." Iată deci, în cel ai bun caz, o precizare concisă, din care oprim drept principale tribute ale romanului caracterul său epic şi proporţiile sale. Iată ui p_{rO}xim şi diferenţa specifică. Cu oricâte amănunte am întreei definiţia, ele nu ar şti să infirme aceste două trăsături de bază. Doctorii literatori stăruiesc în acelaşi loc măsurând conştiincioşi opera cu această definiţie, de adevărul căreia sunt convinşi chiar meşteşugarii pricepuţi şi magnific dăruiţi ai romanului.

Gide vede în actul gratuit cea mai deplină şi mai nudă izbutire epică. Este faptul nealterat de logica intrigii sau de prejudecata finalistă a deznodământului. Nu atârnă de nimic, nu vrea nimic, nu cere nimic. Actul gratuit este indispensabil romancierului. Ori noi desluşim foarte lesne în acest act, exploatând dincolo de orice soi de lege cunoscută, cu o misterioasă siguranţă şi cu o desăvârşită libertate, patetismul unui dinamism interior. Pentru filozofie şi arta patetică a esteticii panlirice actul gratuit este o consecvenţă. Vine din nelămurite adâncimi, exprimă neştiute nevoi sufleteşti şi tălmăceşte în gest cine ştie ce taine ale inconştientului. Mai mult chiar. *Noi considerăm actul gratuit un ACTE MANQUE şi probabil că dacă l-am trata psihanalitic, lacătele misterelor sale ar ceda.* Desigur, nu facem aici decât o simplă sugestie, dar foarte îndreptăţită. (C)

Romanul trebuie deci readus între marginile obiectului şi ale faptului - pentru că, după Gide, el nu a fost niciodată acolo - ci creat astfel. Ne reîntoarcem evident la formula *„romanului tranche de vie",* dar de astă dată întrebuinţăm consecvenţi termenul. Şi naturalismul şi realismul îl avusesem în arta lor poetică, dar într-un sens impropriu. Faptul se falsifică acolo în chip de intrigă. Ori, de vreme ce romanul trebuia să păstreze autentic faptul şi să-l desluşească în acea bucată de viaţă, care-i constituie obiectul, vor fi cu mult departe de fitea lui acţiunea, gradaţia şi deznodământul. Drumul către roman pur duce de la intrigă la anecdotă. Romanul, încetând a mai fi psihologie, morală şi intrigă, rămâne doar poveste.

Iar pentru realizarea sa se cer desigur mijloace potrivite, întrucât nu contează aici decât numai faptul, compoziţia unui ro^{m}an p_{ur} însemnează clară supunere. Consideraţiile străine de raporturile sale epice sunt inutile şi împovărătoare. Povestea nu trebuie deformată pentru respectarea nici unei unităţi. Efortul scriitorului va fi s-o spună simplu şi sobru. (C)

14 octombrie 1927

Temperatura vieții dinainte și de după război îi indică veacului XX o proprie conformație anatomică și noi necesități fiziologice, sau înseamnă cel dintâi simptom al unei maladii fără leac știut?

Mercurul se ridică mult peste cifra însemnată cu roșu - gradul de temperatură normală - pe cadranul termometrului. Bătăile pulsului nu se mai succed în ordinea ceasornicului; sângele nu mai curge docil pe drumul predestinat al unei circulațiuni duble și complete, plecând prin artere și întorcându-se prin vine. Organele și-au schimbat dimensiunile, și-au părăsit funcțiunile călcând orânduiala veche. Preciziunea anatomică este zdruncinată ca într-un cadavru pentru disecție, mutilat de un profesor maniac, înainte de examen, spre a deconcerta candidatul, care va avea să găsească inima în partea dreaptă și apendicele în gâtlej.

Este în această revoluție organică a dezordinei o *altă* ordine? Această viață este perturbarea patologică a unei stări etern normale, sau este o altă viață, cu legi noi și proprii, cu funcțiuni noi, cu nevoi noi, cu o temperatură a sa și cu o circulație sanguină ritmată altfel?

Răspunsul este chestie de temperament. După cum cineva se va găsi sau nu în inima acestui trai... (C)

14 octombrie 1927

Diversitatea tumultuoasă a vieții moderne se pretează greu unei simplificări schematice și, redusă numai la o trăsătură, își pierde înțelegerea. Căci nu este numai amplificarea nuanțată a unui caracter unic. Viața veacului coboară și se înalță pe drumuri multe și îndepărtate între ele, închide porniri hotărât potrivnice, încearcă împăcarea unor sunete strident străine. Este probabil epoca cea mai sfâșiată în neliniști și cea mai cutremurată în așteptări. Orice etichetă falsifică acum, privind numai dintr-o singură parte. Neoclasicism. Neoromantism. Evident, și una și alta sunt adevărate, iar amândouă laolaltă sunt insuficiente. Sporiți calificativul, și câștigul nu va fi mai mare. Dar dacă este totuși necesar să rezumăm întrucâtva această vreme și fără să ne depărtăm de realitatea sa să o privim în ceea ce este mișcare și viață, îi vom semnala sensul și accelerația ritmului. Să știm să deslușim în fenomenele așa de diverse și străine zilei ceea ce le face posibilă simultaneitatea

l r Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănţuie în virtutea unor legi de logică afectivă.

Trăim o imensă revărsare emoţională la astfel de proporţii încât amintirea romantismului se vădeşte falsă şi nesinceră. Es'te o *grozavă* cutremurare şi o deşţelenire obştească la două strigăte scurse şi potrivnice, misticismul şi sexualitatea ne frământă traiul. Integrală valorificare a posibilităţilor neîncercate încă, inconştientul este prezent. Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM. (C)

20 octombrie 1927

Lirismul zilei de acum nu este expresia, nici a unei sensibilităţi femeieşti, nici a unei iudaice avidităţi de senzaţie. Distingem în firea lui o ambivalenţă dramatică: întâlnirea bruscă a două sensibilităţi străine.

Precizam altădată: sentimentalism şi dezbatere (vorbind despre Charlie Chaplin, acest om al timpului, cineva scria „irrites de notre emotion et desoles d'avoir ri"). Purtăm urmele grele a patru ani de omor şi mizerie. Acest lucru ce s-ar putea scrie cu literă rară şi scumpă, cu peniţă subţire, sărbătoresc şi cinstit, „suflet" se alterează, altădată în presimţirea, acum în amintirea tragediei. Tranşeea este prezentă în mijlocul nostru nu în sensul unei ferme poziţii sufleteşti, dar altfel. Urmăriţi jocul mobil al acestei dezabuzări şi desluşiţi în tovărăşia emoţiilor primar potenţate, în tovărăşia unui actual şi perfect misticism ca un strigăt şi ca un surâs alterându-1, dezamăgirea.

Sunt două sensibilităţi tăindu-se logic, izbucnind într-o clipă şi sfârşindu-se într-alta, înlănţuindu-se absolut şi prăbuşindu-se scurt. Această patetică frământare o aveam în gând şi nu o dulce poezie spusă atunci când, întrebuinţând un cuvânt al lui Benda, spuneam - pentru a indica generalitatea faptului -- că trăim vremea panlirismului. (C)

20 octombrie 1927

Evident, dacă romanul trebuia sub ameninţarea pieirii sa-'[e]> să urmeze acest drum, care îl duce departe peste hotarele genului epic, avea nevoie de mijloace proprii acestei soarte neîncercate mcă. Altădată, asemănătoare împrejurări siluiseră sfintele reguli [a]'e artei poetice şi, de la puţin vinovata nerespectare a cenzurii în [a]lexandrin, s-a ajuns lesne la vers liber. Dar ritmul şi rima erau

mult mai susceptibile de transformări decât cum sunt sintaxa şi ortografia, aceste elementare noţiuni de echilibru şi logică. Revoluţia se impunea totuşi. (...) Ar fi trebuit să se inventeze semne de hipernuanţată subtilizare pentru ca în legile lor cuvântul să fie firesc şi respiraţia neîngrădită. Dacă cumva scriitorii moderni scriu obscur, este nu pentru că ignorează gramatica, dar fiindcă le trebuieşte o alta.

Vedem în această problemă una din trăsăturile de seamă ale prozei de astăzi şi cel dintâi mobil al schimbărilor sale. Fraza lui Proust este o dovadă. Pentru ca din litere şi cuvânt să clădeşti o clipă lăuntrică, pipăindu-i vibraţiile senzaţiei şi retrăind-o în autentică viaţă şi sânge, gândurile au nevoie să se desfăşoare în absoluta lor logică interioară, călcând peste propoziţiuni şi fraze ca peste nişte moarte tipare. Cei care nu preţuiesc acest unic scris al lui Proust au câştigat încă un psiholog şi au pierdut un foarte mare artist.

25 **octombrie 1927**

S-a spus cu toată seriozitatea că publicarea unei vieţi în cele mai proprii intimităţi nu răspunde decât unei obşteşti nevoi de imixtiune sexuală, trecând peste marginile ruşinii şi ale neruşinării. Indignarea a prins, fiindcă fiecare din noi păstrează în sinea lui un implacabil şi circumstanţial moralist cu papuci, scufie, şi alte cunoscute accesorii...

Aventura. Nu e povestea închisă între legile posibilului şi cumpătată între nevoile verosimilităţii. Nu cunoaşte logica situaţiilor şi sărăcia intrigilor. Nu se sufocă între hotarele strâmte ale gradaţiei. Sare dezordonat şi viu în ritmul imaginaţiei, în artă singura creatoare. Siluieşte această stupidă şi şcolărească prejudecată a verosimilului, făurind adevăruri noi şi neuzate. Cu sânge şi nervi, cu muşchi mobili şi flexibili până la vaporizare, creează viaţă diversă şi proaspătă pe frânghii, trapeze, scări, inele, tăind pământul ca pe un imens laborator de gest inedit.

O aventură este aproape un poem. E o metaforă. Chiar pe marginile - dacă mai există - dintre poezie şi poveste, distruge cu egală siguranţă realul imediat, îl depăşeşte, îl demască, îl descoperă în avarele sale ascunzişuri şi îl strigă de acolo nou, autentic, unic. Aventura modernă este altceva decât aceea a romantismului. Veacul lui Hugo nu a cunoscut extraordinarul dincolo de veşnica minune a prinţului-bandit şi a contelui-corsar. Aventura romantis-

mului era tiradă şi situaţie. Aventura modernă este nerv şi salt. Exprimă ca şi arta modernă o suprarealitate smulsă dincolo de insuficienţa simţurilor...

Preţuiesc, pentru acest roman nou, nu amănuntele grave şi nesincere ale istoriilor literare, ci viețile vii ale unor sângerări omeneşti şi simple. (C)

2 noiembrie 1927. Brăila **„;**

Povestea nu trebuie deformată pentru respectarea nici unei unități. Efortul scriitorului va fi s-o spună simplu şi sobru. Un romancier bun nu posedă stil, dar cunoaşte conştiincios gramatica. Cu atât mai artistică va fi simplitatea precisă a frazei, cu cât va izbuti să nu îndepărteze atenția lectorului de la poveste sacrificându-şi elegantele de cuvânt şi imagine. Realizată trebuie să fie anecdota. Restul este povară. (C)

2 noiembrie 1927

Romanul în înțelesul său elementar este numaidecât poveste.

Fiecare pas pe care îl face dincolo de limitele acestea înseamnă din punctul de vedere al genului o scădere, ori în ce parte s-ar îndrepta. Poezia şi „teza", morala, filozofia şi istoricul îl primejduiesc deopotrivă. Căci povestea este un element ce, cu atribute ireductibile şi cu o evidență desăvârşit proprie, trăieşte după legile ei precise, fără nici un punct de contact cu alte rosturi. Este un gen. Este o entitate artistică. Faptul că nici un roman aproape nu a izbutit să se creeze numai din aceste resurse speciale nu spune altceva decât că elemente străine de firea sa au izbutit să-l altereze. Nu mai puțin se impune dincolo de aceste accidentale devieri - dacă vreți inerente imperfecții - ca o completă şi ideală existență, ca un deziderat şi ca o unitate de măsură, romanul pur.

Un romancier bun expune, nu creează, povesteşte, nu discută. Fiindcă roman însemnează fapt. Acest unic element epic a fost lent transformat până la distrugere. Reabilitarea lui se impunea. Aventura a fost un început în acest sens. Faptul divers şi actul gratuit, cărora Gide le descoperă virtuți, o urmează. Faptul divers Şi actul gratuit - de câte ori cuvintele sunt sinonime? -, aceste Pure raporturi anecdotice, posedă inefabile proprietăți, aşa cum le Posedă pe ale ei poezia. (C)

10 noiembrie 1927

Prețuiesc scandalul pentru virtuțile sale unice de înnoitor. Dacă nu creează, îl cheamă. Este probabil cel mai sigur mijloc de aerisire şi cel mai propriu mediu de circulație a valorilor. Este un examen scurt şi excesiv. Cele anemice cad cu o clipă mai devreme, iar celelalte sunt prețuite de asemeni. (C)

Apollinaire, cucernicul creştin desăvârşindu-se în credința sa deplină şi pasionat de o catolică ordine sufletească, în disciplina căreia se pregătea lent convertirea lui Max Jacob, a strigat deznădăjduit tragicul „alcoolului" modern, ce îi răpea liniştea crucii. Şi dacă cu înaltă iubire se pleca înaintea lui Christos, nu uita că acest Dumnezeu „ştie să întreacă în zbor aeroplanele". Superlativă laudă adusă Domnului de un om trăind o viață care îşi posedă minunile ei.

înțelegi bine că nu se poate citi aici nici un fel de ironie şi prețuieşti desigur în această imagine dragostea perfectă şi cucernică - nealterată de aparenta sa frivolitate - a unui om ce se închină dimineața într-o catedrală din Praga şi seara într-un bar din Amsterdam. Nu este vina lui dacă lucrurile acestea înşelând, iau pentru unii chip de uşoară glumă şi voită parodie. Ar trebui urmărit gândul în neînchipuita lui viteză trecând în salturi dintr-o lume într-altă lume, spărgându-le neclintitele hotare şi zbuciumându-se deasupra lor adevărat. Şi cum acestui drum tremurat între vieți şi sângerări oamenii necunoscându-i legile şi nevăzându-i decât contractele, nu-i pot spune pe nume, se opresc suficienți la un cuvânt: humor. (C)

17 noiembrie 1927

Am aflat într-o gazetă vestea. Era un reportaj scurt, conştiincios şi precis, căruia literele groase şi fotografiile personagiilor principale nu izbutiseră să-i adauge senzaționalul. Numele băncii, acționarii de seamă, cifrele pierderilor, declararea falimentului, frauda, arestările. Atât.

Şi m-am gândit cu îngăduitoare ironie, de care poate nu este străină o nevindecată nostalgie de provincial, la frământările târgului, la emoția sa încordată, la şoaptele discrete ale cucoanelor dezvăluind „numai între noi" dedesubturi sentimentale, la această întreagă învolburare dezlănțuită deodată, purtând misterios şi grav, printre oameni şi printre uliți, evenimentul. Dar mai ales am văzut, în diminețile acestea de toamnă, fațada severă în bagatelizat şi

. stjj greC a băncii, zăvorâtă şi tăcută până şi în petecul de hârn. ijjj anunţând ocolit dezastrul. Am văzut şirul lung de oameni căjiţi, înaintea porţii, aşteptând, aşteptând. Şi am văzut înăsprite deznădejdi, strânse inutil într-un pumn de barcagiu ruinat, zâmbetul îndoielnic de nădejde stupidă al unei croitorese rămasă fără estre, neînţelegerea întrebătoare a funcţionarului prăpădit şi lipsit de banii chiriei, tăcerea grea şi înfrântă a unei lumi sărăcite.

Unui om bogat i se acordă circumstanţe atenuante şi nu i se cer decât bani.

Un om bogat este un om prost, fiindcă nu are nevoie să fie inteligent. Atunci când îndrăzneşte totuşi să treacă de cercul comodei sale mediocrităţi, cochetează. Care sărman şi stupid plebeu nu va întâmpina cu un surâs bănuitor cuvântul ales al celui bogat şi nu îşi va tuşi modest superioritatea? Barnabooth (eroul cărţii lui Valery Larbaud, n.n.) simte la fiecare pas curtoazia circumstanţială adresată miliardarului şi îndură zâmbetul protector al omului de pe stradă.

îl doare această inegalitate, această desconsiderare a inteligenţii lui, a sufletului şi sensibilităţii lui, aşteptând cu teamă dreptatea. Dar până atunci urăşte îndreptăţit şi râde în faţa grămezii de oameni care îşi pierd odată cu meschina „mică economie" capul şi fericirea. Este spectacolul acesta dezolat dovada sigură a superiorităţii lui.

El care străbate Europa dintr-un colţ într-alrul ca pe o largă moşie a sa, îndreptându-şi capriciul şi cei 75 de cai ai faimosului „Vorace" peste ţări şi kilometri, duce contabilitatea sufletească a unui jurnal intim şi în tragediile lui lăuntrice nu află grija, ucigătoare de conflicte spirituale, a pâinii. El, care goleşte prăvăliile unui oraş, pentru ca a doua zi să dăruiască tot servitorilor unui hotel uitat, poate să îngenuncheze princiar în faţa unei prostituate şi să-i ceară mâna. El poate — blazat - să-şi născocească emoţia inedită a unui furt şi să-şi acorde luxul unei introspecţii de o lună, pentru a-i înţelege rosturile. Şi peste scrâşnirile unei mulţimi imunde poate călca fabulos, celebru şi intervievat...

N-am înţeles niciodată mai lămurit ce înalte pietre de hotar ndică banul între aceste rase unice şi eterne: bogaţii şi săracii. (C)

17 noiembrie 1927

Pe cât de adevărat este că mângâierea unei mame în copilărie nu va fi pierdută niciodată pentru o fericire târzie, pe atâta

este de sigur că foamea şi belşugul îşi vor lăsa în orânduiala lăuntrică a cuiva urmele.

Sunt convins că între doi oameni - înaintea oricărui lucru — o singură deosebire se vădeşte în clipele tari şi definitive: aceea a chipului în care s-au hrănit. Nu mănâncă cineva o viaţă întreagă mălai greu şi încins fără ca să nu poarte în chipul lui de gând şi simţire, în cuvânt şi în gest aducerea-aminte a unui trai păcătos. (Iată, intru de bunăvoie în tovărăşia lui Brillat-Savarin şi a unui foarte hazliu critic de la noi, fiindcă sunt sigur că între prejudecata profesională a unuia şi caraghioslâcul celuilalt, vei şti să înţelegi dreptatea mea). Şi, ca să te scandalizez, continui: toată istoria omenirii trebuie revăzută din acest punct de vedere culinar. Vom provoca o grandioasă revoluţie de valori stabilite de o nesperată lărgire de perspectivă în ziua când vom şti să preţuim într-un eveniment istoric importanţa cantităţii de suc gastric pe care o va fi posedat eroul. Există un singur mijloc de egalizare ducând spre comunism: uniformizarea meniului. Şi dacă şefii Rusiei sovietice nu au transformat încă această ţară într-o imensă cantină, cu o aceeaşi listă de mâncare, însemnează că sunt lipsiţi de cea mai elementară filozofie a vieţii. (C)

17 noiembrie 1927

Se cuvine în sfârşit reabilitarea parvenitului. Este spărgătorul de situaţii. Este fiul de popă, modest, neştiut, sârguitor şi încăpăţânat, care munceşte ziua şi învaţă noaptea, pentru ca o dată să fie doctorul cu surtuc şi mâncare bună. Este studentul sărac, care-şi strânge pumnul a mânie şi dor în spatele unei maşini şi a unei femei, deopotrivă de frumoase. Deteşti această vrednicie obştească, onestă şi mărginită? Nu suferi această mizerabilă existenţă cu respiraţia scurtă şi banul numărat? Ai dreptate. Dar de vreme ce în acest trai de subsol, între lipsa pâinii şi sărăcia hainelor roase, se deschide vreodată o inimă şi se întinde o mână, nici o sensibilitate rănită şi nici un nerespectat dor de eleganţă nu are importanţă. (C)

17 noiembrie 1927

Centenarul. Există o probitate demnă, mediocră şi certă a publicului mare. Este conştiinciozitatea unui secretar meticulos, transformată în sistem şi filozofie. Taie viaţa în categorii şi rânduieşte în rafturi. Clasifică ordonat ca pe un plan de dizertaţie. Nu confundă, dar nici nu distruge. Cunoaşte o singură simetrie: alinie-

a Şi o singură superioritate: ierarhia. Este rezonabilă, ponderală i justă. Calităţi care o poartă neştiutoare pretutindeni, în morală, n ştiinţă, în artă. Lucrează cu acolade, numere şi registre.

Este ceva nemţesc şi cuminte în această uniformă temperare a elanului şi a diversului. Cunoaşteţi filozofia casnică tălmăcită în imagini expresive a şervetelor de bucătărie? Sunt înţelepciune condensată şi uşor memorabilă. Cum însă în istoria literară nu am ajuns încă la o astfel de ideală precizie, mijloacele sunt altele: statuia şi centenarul. Trebuie în sfârşit să înţelegem căror măsuri de contabilitate enciclopedică răspunde această acută manifestare a cultului morţilor.

Centenarul este şi mai mult şi mai puţin decât un bilanţ; e o răfuială.

Incomodat de impertinenţa originalităţii, publicul surâde filozof, tuşeşte circumstanţial şi aşteaptă. Până la urmă dreptatea va fi de partea lui. El este etern şi egal. O sută de ani - evident cifra nu are virtuţi fatidice, dar se impune prin rotunjirea ei comercială, izbutesc să macine, să fărâme şi să uniformizeze. Un spirit îşi trăieşte până la acest soroc tinereţea, se frământă fecund, se diversifică, se realizează şi de cele mai multe ori, depăşit de salturile noi ale vremii, se limitează, descreşte şi trece precizat, onest şi mort în istorie. Atunci statuia îl prinde oportun într-o atitudine, valorificând dramatic organul prin care personagiul a excelat. Orice fantezie este exclusă. Statuia unui orator nu va fi niciodată ecvestră, iar aceea a unui general nu va fi lipsită de ghiulele. (C)

In josul unui veac linia va fi trasă şi cele patru operaţii aritmetice îl vor rezuma concludent, cifrându-I. Un centenar e o lichidare. Este în emoţia obştească a unei astfel de pioase comemorări ceva din febrilitatea desfacerii unei prăvălii, se despachetează, se vinde ieftin, se răscoleşte, se distruge, se aruncă, se împachetează, se transportă şi golindu-se un magazin, se umple o magazie. Se deschid registrele, se strigă greşelile, se plătesc datoriile, se încheie contabilitatea şi la urmă se rezumă o întreagă viaţă Şi o continuă străduinţă într-o cifră. Deficit sau câştig. Atât. Un număr însemnat undeva într-un registru sfârşeşte o viaţă şi uită pe veci o muncă.

întocmai această operaţie de lichidare în cifre şi formule ° mdeplineşte grav centenarul. Bruschează un deznodământ şi îl provoacă adulmecând moartea cu perseverenţă de cioclu interesat, lespezi grele şi definitive prevestind de dinainte apropierea.

Centenarul consumă şi epuizează. Răscoleşte intimităţile, le strigă, le publică şi le aminteşte în lumina exagerată a scandalului. Actualizează aparent numai, căci valorificând amănuntul, umbreşte esenţialul. Şi prin această trăsătură de mahalagism şi cumetrie nu poate fi învinuit totuşi de a răspunde unor necesităţi de belphegorism modern. Nu dorul de scandal şi lipsa de discreţie îl pricinuiesc, ci numai nevoia de ordine şi curăţenie în istoria literară. Este o higiena elementară, care îi impune publicului - în vederea unui raţional exerciţiu de memorie - să condenseze şi să rânduiască, să eticheteze şi să simplifice...

Centenarul este cea mai mortuară dintre sărbători. Şi cea mai perfidă. (C)

30 noiembrie 1927

Din capul locului trebuie să stabilim un lucru. Existenţa romanului - trecută pe drumuri străine firii lui de altădată şi purtând influenţele directe ale lirismului - nu poate fi contestată. Vorbind deci despre falimentul romanului ne gândeam nu atât la dispariţia sa, cât la transformările ce îl duc dincolo de sfera epicului.

Romanul, poveste clădită după legi de gradaţie logică, cu intrigă numărând câteva momente motivate şi înlănţuindu-se frumos spre un deznodământ, piere.

,y4 *la Recherce du temps perdu"* este scrisă doar după legile digresive ale memoriei şi creşte doar din frământările obscure ale visului. Principiul de viaţă al operei nu este convenţionalul unei compoziţii voite, ci proiectarea fără nici o deformare a unei existenţe în ritmul când precipitat, când lent al aducerii-aminte. Povestea este chemată nu de necesităţi de echilibru, ci de salturi de gând. Personagiile nu sunt introduse, se impun. Nu vin să îmbogăţească o intrigă sau să grăbească un deznodământ, ci se adaugă - de cele mai multe ori în dauna proporţiilor unui eveniment - răspunzând doar nevoilor lăuntrice ale creatorului. (C)

8 decembrie 1927

Regulile de strategie ucid acolo unde - prin ferestre deschise brusc — bat vânturi noi şi proaspete. Era necesară o primenire, o dărâmare de comode puncte de reper, un scurt şi puternic duş scoţian care să împrospăteze, să frământe, să oblige. Trebuiau încercate experienţe fără teama eprubetelor sparte de explozii mici şi

trebuia acidulată atmosfera, fără prudentele măsurători ale hârtiei A_e turnesol. Desigur, se cereau mesaje repezi şi circuituri electrice care să grăbească circulaţia sângelui şi ritmul pulsului. Dar această operaţie de aerisire şi de elementară higiena artistică nu putea să însemne decât un accesoriu antiseptic al curentului. Era numai un ajutor înlesnind creaţia. Ori, din ceea ce trebuia să rămână numai la proporţiile unei ventilaţii necesare, modernismul de la noi şi-a făcut obiect. Nu a utilizat scandalul pentru un antrenament pregătitor. L-a creat pentru proporţiile sale exclusive. Nu a experimentat pentru a afla, ci pentru a uimi. A neglijat rezultatele reacţiei chimice, pentru zgomotul şi culoarea din eprubetă. In chipul acesta, trecând peste tot ce este real şi autentic şi preţios, a dramatizat copilăreşte o încercare de revoluţie spirituală şi a bagatelizat-o, reducând-o naiv la gest şi atitudine.

Furat pe un astfel de drum, modernismul nostru şi-a pierdut orientarea sigură, ce pornea de la experienţă ducând spre realizare, şi a rămas între oscilările temperamentelor.

îi era îngăduit modernismului, în procesul său de elaborare, o singură oscilaţie şi o singură nelinişte: aceea a experienţei. Dar înşelând prin nepreciziunile sale exterioare şi prin nestatornicia sa - simulând astfel pentru proşti o facilitate de expresie şi creaţie - curentul a grupat în jurul unor autentice valori aparţinându-i exclusiv (adică Ion Barbu, Ion Vinea, Brâncuşi şi Marcel lancu) farsori şi escroci, sau numai oameni lipsiţi de Dumnezeu şi de talent. Căci zguduirile lăuntrice - sincera patimă a unei alchimii în căutarea unei vieţi, alambicuri şi eprubete încercând, în piatră, aur - au fost caricaturizate în cochetăria unor frământări de pederaşti şi au fost diminuate în neliniştile fragile şi femeieşti ale unor temperamente, în clipa când nu s-a mai ştiut deosebi sensibilitatea de temperament şi experienţa de poză, soarta modernismului nostru era hotărâtă, îşi pierduse discernământul, nemaiştiindu-se întinderea marginilor sale şi neputând să se recunoască pe el. Agoniza dezorientat într-o confuzie agreabilă diletantismului. Şi se înţelege lesne de ce.

O sensibilitate este un adevăr care se descoperă şi se valorifică prin experienţă, care creşte şi descreşte din sânge şi viaţă Şi care mai ales, prin oricâte înălţimi depărtate ar şerpui, se păstrează pe meridianul aceleiaşi sfere spirituale. Dimpotrivă, un temperament este periferic şi imediat. Există numai în epidermă. ^e cheltuieşte în gest repezit, fără să cunoască adânci aderenţe sufleteşti şi fără să prindă urmele existenţei.

8 decembrie 1927

Ne amintim o întreagă literatură adulmecând scandalul ca pe un unic suport; proză înnoită cu vorbe de ruşine pentru epatarea tuturor virtuţilor şi cumpătărilor, poezie chinuită pe şase limbi şi pe o completă lipsă de talent şi ortografie, manifeste cu prevestiri de cataclism, universal lipite domestic pe geamurile lăptăriilor. Ne înveseleşte amintirea unor expoziţii inaugurate în întuneric şi jazz, a unor conferinţe citite la lumina unor lumânări de complot sau cununie şi a unor reviste cu violenţe de explozie cosmică.

Pe atunci le acceptam cu îngăduinţă, cu simpatie chiar fiindcă ghiceam, dincolo de naivitatea şi importanţa afişată a tuturor ştrengăriilor, o gimnastică numai, prevestind o artă. „Cititori, deparazitaţi-vă creierii", fusese strigătul care ne amuza pentru vioiciunea băieţilor mânuind praştia cu mâini teribile de soldaţi ai unei „cauze". Aplaudam antrenaţi cruciada şi aşteptam, peste acest divertisment inedit, adevărul experienţelor sincere şi în sfârşit interiorizate. Dar n-a fost. Căci sportul tenta. Avea uşurinţi la care e greu să renunţi pentru o muncă adâncită cu stăruinţă şi tară succese imediate. Temperamentele îşi câştigaseră drumul lesne al improvizaţiei şi se opreau aici suficiente. Unde sfârşea escrocheria şi unde începea arta?

Citäm din acele don quichoteşti apariţii de arenă spaniolă ale unor reviste *(Punct, 75 H.P., Integral)* numele de seamă ale răzvrătiţilor: llarie Voronca, Mihail Cosma, Victor Brauner, Stephan Roii. Cariere hazlii cu trei trepte egale ducând spre terasa largă a unei celebrităţi europene - fiindcă este necontrolabilă: mediocritate, pastişă, revoltă. Nici un soi de învecinare cu arta nu îi scuză şi nici măcar o străduinţă chinuită şi sinceră a unei căutări, trăită în sânge şi în suflet. Ştrengărie în culoare, în poezie şi în invenţie. Cochetărie care - chiar atunci când, conştientă de diletantismul său, nu caută altceva decât înfăţişarea unei inteligenţe - izbuteşte, vulgar şi ieftin, o deşteptăciune.

De vreme ce din ascunzişurile neştiute ale acestui pământ tare de ţară muntenească s-au putut plămădi, aeriene ca un elan şi grele ca o tăcere, pietrele lui Constantin Brâncuşi, desprinse din legi şi înălţate dincolo de hotarele unui real vulgar, nici un fel de ratare nu ne va dezminţi. Şi dacă mai departe aceleaşi greşeli îşi vor purta egal aceleaşi eşecuri, aşteptarea ni se va păstra deopotrivă. Fiindcă adevărurile noastre vor fi totuşi spuse aici. Nu o mână de muntean a rotunjit în aur gâtul şi ascensiunea ideală a celei mai măiestre dintre păsări? (C)

31 decembrie 1927

Există o criză a teatrului? Şi dacă da, trebuie să fie considerată drept un simptom precedând o moarte sigură, sau drept emnul unei căutări neliniştite, semnul unei noi orientări? Celei dintâi întrebări i se poate răspunde precis. Cea de a doua ține de pronosticuri. Evident, criza teatrului se manifestă lămurit nu prin abundența producției de industrie scenică - melodramă şi pornografie - şi nici prin falimentele întreprinderilor dramatice. Sunt alte semne mai puțin de suprafață.

Nu credem în falimentul teatrului, dar suntem siguri de moartea dramei. Era un gen care avea nevoie de spectatori. Vremea noastră nu-i mai are. Oamenii acum nu mai ştiu să privească. Lirismul lor rupe zidurile dintre creator şi ei, dintre înțelegere şi operă. Scena nu mai poate rămâne depărtată şi convențională între trei pereți, despărțită de o cortină şi o rampă. Ci sala o cucereşte şi o coboară jos, o înnoieşte şi o înviază nu din carton şi tiradă, ci din muzică, dans, poezie şi culoare.

Evreinoff, Stanislavski şi Reinhardt înseamnă nu depăşirea textului, ci mai ales depăşirea scenei. „Teatrul se bagatelizează în chip de spectacol", strigă speriat Cremieux. Nu. Teatrul se deliteraturizează. în sfârşit. Căci nu a fost făcut pentru carte şi bibliotecă, ci pentru lumina unei săli, deasupra căreia să se lege punți de înțelegere între parter şi culise. (C)

00
(NO)

4 ianuarie 1928

Pentru cine s-ar hotărî să îmbogăţească istoriile literare cu un capitol inedit şi util, tratând despre influenţele nefaste ale longevităţii asupra capacităţii de circulaţie a unei opere, exemplul lui Anatole France ar fi între toate preţios. A fost o moarte care a ratat o existenţă. Deznodământul, venit după douăzeci şi cinci de ani de la încheierea unei vieţi, se vădea inactual, vechi, inutil. I-a fost dat acestui om, dăruit la timp cu toate bunurile deşarte şi admirabile ale meseriei lui, o singură mare nedreptate. Palmele academice îl aduseseră, grav şi inteligent, între episcopii şi generalii Institutului înainte chiar de vârsta cuvenită circumstanţelor. Funeraliile naţionale însă au îndoliat lumea mult prea târziu şi de aceea mult prea puţin. A fost o ceremonie corectă, cuviincioasă şi gravă ca o paradă. Cu douăzeci de ani înainte, domnul Bergeret, pierdut în mulţimea trotuarelor, ar fi zâmbit prudent şi ar fi cugetat cu bunătate la hazul gloriilor industrializate de stat. Acum însă, dacă cumva bătrâneţea şi pedagra i-au îngăduit să asiste la înmormântarea bunului său France, a urmărit ceremonia dintr-o lojă oficială, a plâns cu măsură ascultând discursurile şi înainte de a păşi pentru cea din urmă oară înspre sicriul prietenului, nu a uitat poate să-şi îndrepte la butonieră rozeta legiunii.

Pentru France moartea lui a fost o inconsecvenţă. Pentru cunoaşterea normală a operei, pentru încadrarea sa în istorie, pentru preţuirea ei dreaptă a fost şi o nenorocire. Ar fi trebuit să moară înainte de Gourmont şi a murit după Marcel Proust. Elogiul lui academic s-ar fi cuvenit să-l citească Romain Rolland şi l-a rostit Paul Valery. Viaţa lui, nemilos de lungă, l-a rupt din timpurile lui fireşti, a tăiat adevăratele lui aderenţe spirituale, l-a expulzat din sufletul altui veac într-o vreme străină şi neînţeleasă de el. Că a izbutit să facă acolo - cât timp a trăit - figură onorabilă este pe cât de evident pe atât de puţin. France nu a trăit decât cu prestigiul unei alte experienţe şi între vizitatorii lui tineri nu a fost decât amfitrionul bonom, spiritual, inteligent şi ridicol. Atât rămăsese dintr-un cap pe care o moarte oportună l-ar fi păstrat în proporţii grandioase şi l-ar fi ridicat deasupra noastră a tuturor imens, ca pe un semn al unei lumi, ca pe o piatră de hotar. Dacă însă acum această generaţie a zilelor de astăzi ar trebui să-i ridice bătrânului o piatră de amintire statornicită, ce alt cuvânt s-ar putea scrie acolo, în deplină sinceritate, decât această mărturisire de simpatie agreabilă şi cuvenită: „Amfitrionul Anatole France!"

Dincolo de gazda îndatoritoare şi atentă de la Vila Saaid, tru înţelegerea noastră nu rămâne nimic adevărat şi propriu, P^en ă treacă lesne de la minte la minte, de la spirit la spirit. Bă- Ca ~ ui nu este nici măcar omul generaţiei dinaintea noastră, împo- • a *căreia* cu dârzenie şi credinţă încercăm o răfuială pentru li- hidarea unui timp. între el şi noi nu este numai distrugător şi fău- ° tor de vieţi - războiul, ci încă (din) primul deceniu al secolului, France nu a intrat în această viaţă nouă decât cu prezenţa agreabilă a înţelepciunii lui de literator şi sceptic. N-a împărtăşit întru nimic _ fiindcă viaţa lui adevărată cu sânge şi nervi îi era sfârşită la 31 decembrie 1899 - frământările începutului de veac şi a trăit deasupra lor cu surâsul lui facil şi elegant. Era purtătorul bătrâneţii unui întreg secol şi, lipsit de elanul unei tinereţi, voia să rânduiască pentru uzul adolescenţilor străini de el un catehism spiritual al scepticismului. Cunoaşteţi paradoxul fermecător al scepticismului creator. Era învăţătura pe care o trecea bătrânul dintr-un veac într-altul ca dintr-o cameră într-altă cameră, după ce, precaut, îşi pusese flanela şi ciorapii de lână, apărându-se împotriva curenţilor de aer neştiuţi, înmatizată într-un sistem şi atitudine. Era o religie a facilului şi o apologie a circumstanţialului. Era mai ales - chiar dincolo de arta sa poetică - un diletantism împărăţind egal şi comod peste toate credinţele, peste toate lumile. Dezlega uşor orice contrazicere, înlesnea orice opintire, ocolea orice piedică aspră. Toate nelămuririle se destrămau simplificate, toate tragediile se bagatelizau în ridicol, toate greutăţile îşi pierdeau densitatea.

înţelepciunea maestrului sărea peste viaţă şi burghezeşte din fotoliu, se satisfăcea desemnând cu linii naive o lume fericită. Iar pe urmă, fiindcă astfel de roze refugii se pretau ridicolului, prudent, omul zâmbea. N-a spus nimic. N-a crezut nimic. N-a vrut nimic. Flexibil ca o mănuşă şi adaptabil ca un geamantan, accepta toate adevărurile şi nu credea în nici unul. Distant şi aristocrat prin temperament şi situare, a făcut politică socialistă în săli publice. Pacifist şi umanitarist hotărât, a cântat războiul cu violenţă şi exclusivitate de camelot. Filozof, a disprețuit orice deşărtăciune onorică, iar om practic, nu a neglijat-o pe nici una. întreg şi omeneşte şi cinstit nu a încercat nicicând o emoţie mare, care, depăşind orice eleganţă şi prudenţă, să-1 fi aruncat dincolo de sine. Scepticismul lui nu este nobila îndoială şi patima vie a inteligenţii. Claritatea lui nu este limpezirea adevărată şi transparentă, care se [a]dună peste o tulburare ca o punte. Ci lui Anatole France, agil în mânuirea paradoxului şi agreabil în mobilitatea gândului, i-au fost

veşnic străine generozitatea inteligenţei şi sensul adânc al supremei claritãţi. ";•; -;

Nu a ştiut să depăşească întru nimic limitele acelui veac de raisoneuri şi diletanţi, pentru înţelegerea cărora viaţa se orânduia simplă şi simplist în linii drepte, rafturi, sisteme, clase, genuri, îndoielile lui erau frivole divertismente de om inteligent, cochetării uşoare şi elegante de conviv spiritual. La drept vorbind, bătrânul Anatole France era un om cumpătat, raţional şi echilibrat, cu amândouă picioarele pe pământ sigur. Când, afectând graţios sceptica lui descumpănire, îţi ridica vreunul din picioare, descriind paradoxe şi arabescuri ca o balerină, avea prudenţa şi discreţia de a-şi rezema nevăzut bastonul solid pe piatra albă a înţelepciunii. A fost totdeauna raţional, clar, egal. N-a crezut nici în Dumnezeu, nici în nimeni. Era un om pe care cu greu 1-ai fi descumpănit, înţelegerea lui se rezuma la silogism şi argument. Toată viaţa era mobilată cu puncte de reper pentru acest om al siguranţelor pipăibile şi imediate, iar mobilitatea lui spirituală nu se chema decât repede schimbare de suporturi. Nu gândea decât numai din puncte de vedere, în cârca lui Dumnezeu îl nega pe Diavol, iar călare pe gâtul necuratului nu mai credea în rai. Cu acest mare cult al contingentului şi al imediatului, Anatole France rămâne feciorul mai inteligent, mai subtil şi mai fin, dar nu mai puţin raţional, al ştiutului spiţer Homais.

Scepticismul lui era numai un antrenament de spirit şi o gimnastică de salon. Pe el nu 1-a muncit sincer nicio frământare autentică şi nicio nelinişte nu 1-a fărâmiţat şi nu 1-a durut. Nicio zbatere lăuntrică nu 1-a purtat prin lumi duşmane şi niciun răcnet nu i-a rupt preţiozitatea gândului stricându-i logica lui comodă ca pe o jucărie mincinoasă şi inutilă. Nicio deznădejde nu i-a zguduit seninătatea lui suficientă, ducându-1 fără de vrere peste adâncimi şi ridicându-1 înalt peste înălţimi. N-a murit niciodată în toată viaţa lui, pentru ca pe urmă să se poată plămădi din nou. Pe el nimic nu 1-a mirat, nimic nu 1-a surprins, nimic nu 1-a buimăcit. (C)

Ceasul îngenuncherilor mari, când mâinile se împreună omeneşte, într-o deplină şi clară lumină, cu tăcerea unică a unui nou început de viaţă şi cu generozitatea absolută a unei proprii dăruiri, n-a bătut niciodată în zilele răposatului Anatol France. De aceea îi este astăzi cartea stearpă şi uitarea sigură. N-a lăsat între noi nici o dâră de adevărată şi dreaptă înţelegere. Zadarnic a întârziat peste sorocul lui firesc încă un sfert de veac. N-a izbutit să

ai fie decât o strălucită persoană mondenă şi o gazdă invidiată. Viaţa celorlalţi îl depăşea nouă, tânără, puternică, proaspătă şi îi esocotea biata lui înţelepciune de fotoliu. In freamătul şi învolburarea rosturilor lor, trei generaţii treceau peste Academie ca peste un muzeu. Şi roba cu fireturi nu mai impunea nici o reverenţă. Şi bătrânul surâdea filozof şi ştie Dumnezeu dacă nu amarnic. (C)

10 ianuarie 1928

în târgul ăsta dunărean, de unde îţi scriu, povestea cu bălţi şi nemişcare, regăsită la fel într-o veche ediţie de şcoală a lui Virgil, se tălmăceşte ca o parabolă evanghelică şi se potriveşte întocmai. Este cu siguranţă scrisă pentru locurile de aici. Presupunere pe care nu numai mândria mea de citadin o vrea adevărată, dar şi imobilitatea statornică a peisagiului, jalea cenuşie şi iernatică a portului deşert, înzăpezit niţel. S-ar crede că nu despre acest oraş s-au spus poveşti fantastice de Orient colorat şi naiv ca un bal mascat, cu brune şi fatale curtezane, cu calde şi leneşe Kire Kiraline, cu falnice caicuri şi cu barcagii îngânduraţi. S-ar spune că nu pe ulițele acestea marinarii siamezi au păşit în alaiul vitejesc şi mirat al copiilor şi că nu maidanele de acum au încercat altădată strategia savantă a zmeielor cu coadă şi a pietrelor autohtone. Unde zarva portului viu şi bogat, unde cruciada armatelor desculţe? în care parte freamătul ridicat ca un chiot peste fabrici şi grădini, zvonul mărturisind viaţă adevărată şi rodnică? în care parte urmele pitoreşti şi elegiace ale cetăţii turceşti, aşezate aici la marginea Bărăganului, înfrăţind o îndepărtată toropeală de Fanar cu o gălăgie veselă de belşug românească.

E o singură linişte şi o totală uitare. Este o aceeaşi tristeţă pe toate ulițele pustii, de parcă Dunărea limpede şi repede din alte vremuri ar fi pierit aici, împiedicată în mocirle şi ierburi. Pe malul drept sălciile sunt dese şi bătrâne, între scorburi apa se poticneşte în mâl, se opreşte în ochiuri largi şi rămâne moartă, mărind braţul inert al bălţii, care creşte şi înconjoară cu încetineli de reptilă oraŞul, câştigându-1 pentru pacea ei greoaie şi tulbure. Locurile anticului Tityr se încetăţenesc aici triste, ca o enormă şi bolnavă igrasie.

Cunoşti, probabil, literatura patriarhală şi nostalgică a °grăzilor mari de provincie, cu pensionari bătrâni şi ofiţeri în rezervă, cu profesori de liceu - poeţi diletanţi la bătrâneţe -, cu şa-"JŞti pasionaţi şi farmacişti ramoliţi. Te-or fi înduioşat vreodată, în nuvelele domnului Brătescu-Voineşti, aceste existenţe trandafirii

şi oneste, aceste fericiri pescăreşti de boieri provinciali, acest calm comod de gospodărie cumsecade, unde vreo „coană Anică" te tratează cu dulcețuri, în timp ce „dumnealui conu Miai" îți povesteşte dintr-un fotei ros o istorie vânătorească de demult.(C)

10 ianuarie 1928

„Dacă Damona îl plânge încă pe Daphnis şi Gallus pe Lycoris, să vină, le voi călăuzi paşii înspre uitare". Mi-am amintit zilele acestea povestea monotonă, egală şi deşartă a lui Tityr, singuraticul explorator al bălților de demult şi i-am scandat hexametrii, lăsându-mi gândul să calce peste cuvinte şi să se despartă şcolăreşte în câte şase picioare. Acolo versul se domoleşte ca o apă înceată, lipsit şi de retorismul patetic al divinului Aenea şi de calmul naiv, bucolic şi domestic al lui Virgil, cântărețul treburilor gospodăreşti. Silabele se deschid leneşe, se însoțesc în sunete potrivite, ce se cer spuse de un acelaşi glas, rotunjite într-o egal de cumpătată rostire şi se împart, două câte două, refuzându-se dactilului precipitat, prea strâmt pentru limpezimea lor aeriană şi neclintită.

Nu ştiu dacă într-adevăr acestor calități de prozodie sau numai unui ceas de proprie oboseală le-a răspuns o impresie de imensă dezolare şi străveche melancolie şerpuită între versurile episodului, ca un braț de apă grea şi mocirloasă, între gropile largi ale unui pământ negru, mirositor şi putred. Pa-lu-des. Nu căuta în dicționar şi nu te gândi la numirea doctoricească a frigurilor de baltă. Rosteşte doar cuvântul, aşa, despărțit în trei silabe, ca pentru o elegie sau o baladă şi spune-mi dacă nu înțelegi. Vezi - prins în aceste largi şi calde vocale - peisagiul între țărmuri joase, cu ierburi înalte, cu alge umede, cu apa brună, acoperită de pânza destrămată a mătăsii broaştei, locuri încete, grave, greoaie şi complicate, sub un soare la fel oricând şi într-o lumină udă, tristă.

Pa-lu-des. Simți cum pasul alunecă prin ierburi şi cum piciorul se afundă în noroi, împleticindu-se, îngreuindu-se, cum mersul îşi pierde siguranța terestră şi se prinde în subțiri şi nevăzute curse ca într-un fiind de mare, fantastic şi adânc? Nu te scutură, ca un acces de friguri, trecerea rece şi udă a unei şopârle subțiri prin buruieni şi pământul vâscos, ca un trup de caracatiță moartă, nu-ți tremură sub talpă, descoperindu-te? Şi simți cum împotriva tăcerii ținutului broaştele, umflate ca nişte abcese, nu izbutesc decât rar un scâncet şi inutil trestiile se îndoaie în chip de foşnet?

Este o țară dezolată şi un cer neîndurat, este o tăcere ca t>ă o prăbuşire şi o nemişcare universală ca după o catastrofa. 7 rea se închide cenuşie în veşnică mohorâre, apa clipoteşte rar în hiuri largi, leneşe. Unda lovită de mal se întoarce iar, cercurile °e subțiază, se topesc, se pierd. Tityr, trândav şi calm, priveşte • cui cască, îşi rotunjeşte mădularele, întinzându-se alene, îşi numără coastele, fluieră, cască. Nici un dor nu îl ridică tremurând şi nătirnaş, ca Pe un ^aun ar l°curilor, nici un gând nu îl tulbură şi nu îl cutremură nici o dragoste. Inutil s-ar târî până deasupra țărmului Mocirloasă, apa nu simte chipul nimânuia şi Narcis chiar aici ar căsca. (C)

10 ianuarie 1928

O, ce ridicolă şi mincinoasă poezie, ca falsă şi naivă trandafizare. Geamuri cu ghiveciuri de muşcată bătrână şi idile oneste, cu tineri romantici? Nu. Tristețea de aici e mai simplă şi mai puțin eleziacă. Viața se trece uniform între evenimente mărunte şi fericiri mici, purtându-şi egal mediocritatea prin ceasuri şi rosturi ştiute. Cancanurile sunt ştiute şi cumetriile neschimbate, fiindcă toți oamenii se cunosc şi toate istoriile se află. (C)

10 ianuarie 1928

Provincia cuminte şi întârziată, implacabila păstrătoare de virtuți familiare, modestul refugiu al idealiştilor dezabuzați, este o legendă.

Nu există imbecilitate şi nu cunosc ridicol care să nu se accepte pe sine de îndată ce o poate face în baza unui principiu.

Din omul cel mai circumspect izbuteşti să faci un irezistibil caraghios în clipa când 1-ai convins că astfel ascultă doar de intransigența unei concepții.

Ca o fată bătrână care detestă din excesivă pudoare riturile preliminare ale amorului, provincia urăşte inteligența şi elimină spiritul - păcate prea frivole pentru meticuloasa ei probitate. Roade, reduce, rotunjeşte, asimilează. Provincia este cea mai strictă şi mai aspră realizare etatistă, cea mai spartană realizare civică. Calendarul şi orarul sunt legile sale, impuse egal tuturor. Surprizele - ispite prea perverse pentru o minte ordonată - sunt excluse sau, în cazul cel mai bun, sunt anunțate într-un anumit răstimp, suficient e lung pentru prevenirea oricărei deconcertări. Viața este nudă

(termenul, recunosc, contrazice cea mai elementară morală, dar posedă calitatea de a evoca o primitivă puritate) de orice emoţie şi îşi jalonează drumul între un cunoscut număr de posibilităţi.

Trândăvia acustică a lui Tityr se opreşte aici, universală, rotunjită pe un cer imobil, deasupra unor ulițe strâmte şi puține, virtute unică, docilă, modestă şi stupidă a unei obşteşti mucegăiri. Ar trebui să vorbesc cu cinstită tristeță despre această trivială tragedie a ratărilor de aici şi, renunțând la orice glumă, să găsesc un cuvânt bun de amintire pentru toate tinereţile şi elanurile pierdute mediocru, în meschinărie şi cabotinaj. Subiectul însă este ingrat. Se uzează uşor şi se refuză gândului atent. Este cenuşiu, năclăit şi plat. Inteligența se opreşte brusc în pană, aşteptarea se frânge, emoția descreşte lent. O bătrânească indiferență urmăreşte cuvântul şi îngrădeşte elanul. Iată, încă locurile unde împărăteşte - nepăsătoare şi veche - plictiseala. Pentru ca să fi scris o carte întreagă despre acest ținut băltos şi trândav i-au trebuit probabil lui Gide o neomenească stăpânire de sine şi un creştinesc dar de autoflagelare. Mai mult nu pot stărui. Cuvântul e rar, gândul întârzie, liniştea se închide ca un lacăt enorm peste o poartă de cetate părăsită. Coboară inelul neiertător al uitării şi trâmbițele altei învieri nicicând nu vor suna. (C)

19 ianuarie 1928

Când vrei să dăruieşti altuia o emoție proprie ție şi te slujeşti pentru asta de mijlocul ingrat al argumentului, rişti nu numai să nu izbuteşti a convinge, dar să-ți bagatelizezi entuziasmul, spunându-l într-un chip străin lui. (C)

26 ianuarie 1928

Cu deosebire mi-a rămas străină - dintre toate gloriile despre care îi este îngăduit scoale: să pomenească - George Sand. Mărturisesc că n-am citit un rând din literatura femeii acesteia, pe care istoria o vrea terorizând - stranie şi tragică - jumătate de veac şi trei generații. Nu fiindcă ştiam pe departe că paginile i-ar fi de o ridicolă şi perfect antiartistică emfază. Şi nici măcar pentru că acest gen de femei fatale - de cele mai multe ori lamentabile şi oneste cucoane — mă indispune. Dar fiindcă citeam în cele două silabe ale pseudonimului Aurorei Dupin un cap de vulgaritate musculoasă şi trainică. Simțeam o bărbăție de matroană voinică şi un pas greu de talpă mare. Evident, o impresie întru nimic explica-

Dar cum vremea putea să fie mai cu folos întrebuințată, mi-am *[a] t această lipsă de conştiinciozitate şi n-am încercat să mă îf mint îndreptând portretul imaginar al Georgei Sand.

Iată, de curând, obligații profesionale m-au silit să citesc carte de pasiune şi să întâlnesc acolo nu literatorul nesincer şi f d al romanelor uitate, ci femeia, trăind - fără scrupule pentru steritate şi fără menajamente pentru morală - o viață plină, făcută din carne şi sânge (mai mult din carne decât din sânge), o viată care îşi are adevărurile sale şi rosturile sale. A fost o lectură oasionată, depăşind interesul meschin pentru anecdotă şi picant, înainte de a fi o înşiruire de indiscreții şi intimități de alcov, este o existență omeneşte spusă şi omeneşte înțeleasă. Nici o pudoare rănită nu are importanță, de vreme ce se povesteşte acolo în deplină sinceritate un trai păcătos şi superb, mârşav şi nobil, dar, înainte de orice, adevărat.

Detest prejudecata de pension a vieților trandafiriu poetizate şi minciuna inutilă a eroismelor de manual. Un om inteligent ştie să distingă prețul unui om de al unei cărți şi poate să-şi păstreze un elan şi o admirație, fără să şi le sprijine mincinos pe istorii falsificate. Povestea de dragoste a lui Chopin şi a Georgei Sand m-a interesat şi m-a câştigat cu simplitatea adevărurilor pe care nici unul din ei nu ar fi izbutit să le spună vreodată. Ce manual şi ce cronică, ce profesor şi ce critic ar şti să desemneze, în atâta apropiere de noi şi cu atâta clară înțelegere, figura într-adevăr interesantă ca femeie, nu ca scriitor - a celebrei amante. S-o spunem lămurit. George Sand în pat prețuia mai mult decât în scris. Atunci, refuzând istoriile literare, de ce să nu deschidem cartea vieții ei? (C)

26 ianuarie 1928

Părăsiți imaginea falsă a unei persoane nenorocite şi languroase, înger bun al poeților palizi, muză diafană a unor nopți romantice. Şi ocoliți de asemenea gândul vreunei perversități fatale. N-o căutați pe George Sand nici într-o grădină nemțeşte ordonată, nici într-un salon imens cu draperii grele, cu plante somptuoase şi cu urne, închizând aroma densă a unui paradis artificial. N-o vedeți nici într-o rochie albă şi aeriană de Margaretă, nici într-° toaletă fantastică de eroină stranie. Ci uitați pentru o clipă - lu-[cr]ul e lesne - că a existat o dată o romancieră, muncită de proble-[me] sociale şi transfigurată de mesianismul unor sisteme de fericire

pastorală. Priviți-o drept, peste literatură și peste prejudecată. Iar pentru ca lucrul să vă fie ușor, îngăduiți-mi să însemn aici vorba cuiva - poate exagerată, poate pătimașă, dar prin bruschețe semnificativă. *George Sand? Cette vache ă ecrire.* Intr-adevăr, a fost o femeie de soliditate atletică și de rezistență bovină. N-a cunoscut sentimente minore de gingășie și n-a uzat vreodată de strategia cochetăriilor. Cerea deschis și se oferea simplu. O femeie cu extraordinara ei capacitate sexuală nici nu poate să fie în dragoste altfel decât cinstită. Desigur, nu în sensul unei credințe de nevastă, ci în sensul sincerității de a nu-și ascunde nici preferințele, nici antipatiile. Pentru firea și înțelegerea ei, lucrurile se simplificau firești și dacă vreodată a încercat să dovedească perfecta ei bună-credință în relațiile sale multiple, vinovată a fost literata. Culcându-se în aceeași zi cu doi bărbați, nici un sentiment de moralitate civică nu îi era înjosit, iar cât privește prejudecățile celorlalți, avea suficient talent pentru a le împăca nesocotindu-le. (C)

26 ianuarie 1928

Psihologia lui George Sand? întrebării nu i se poate răspunde decât vorbindu-se despre fiziologia ei. Era o femeie viguroasă, cu plămâni de boxer și șolduri de frumusețe matrimonială. Mânca bine, dormea mult și făcea dragoste. Erau singurele ei voluptăți, pentru satisfacerea cărora nu cunoștea decât o singură morală: higiena. O astfel de femeie nu creează dintr-o funcție organică un sentiment și nu o supune decât exigențelor sale. Iubește așa cum asimilează: poftîcioasă, înfometată și mulțumită. Nu inventă perversități și trucuri, nu se momește pe sine și nu trișează cu prudență. Ci se dă într-un transport de generozitate plebeiană. Este dărnicia omului simplu, care nu știe să dea decât după o masă bogată. Probabil singurul fel de generozitate femeiască. Și George Sand 1-a avut în sănătatea funcțiilor ei trupești, în constituția ei higienică, în anatomia ei copioasă. Drieu La Rochelle ar spune că a fost o femeie cât un continent. Cuvântul se potrivește nu numai pentru magnificele ei proporții, dar pentru strategia și spiritul amorurilor sale.

în dragoste, George Sand nu avea tovarăș: ci anexe. Nu se împerechea, conținea. Iubea ca o mamă și ca o amantă. Implacabilă, exclusivă. Marele Frederic Chopin era în budoarul ei „bietul și micuțul Chip-Chip". Palidul Alfred de Musset, un copil drăguț și capricios, căruia e bine să-i îndeplinești, arar, vreo dorință. Ii teroriza potrivit nevoilor ei intime și în parul ei imens îi îndrăgea

it prea mult pentru paloarea şi poezia lor. Dar vinovată n-a fost H ât acea epocă stupidă care prețuia tuberculoza şi admira distincția anemicilor.

într-o vreme când dintr-un ftizie bine îmbrăcat puteai fa- un amorez celebru, biata George Sand a trebuit - din snobism u poate dintr-un sentimentalism inexplicabil pentru voinicia ei ublicană __ sj_şj jege existența şi dragostea de insuficiența scrofică a doi artişti. Este încă un semn al vulgarității sale în acest ,ornantism roz de fecioară naivă, în acest sentimentalism dulceag si ucigător de ridicol pentru o femeie de atâta splendidă vigoare. Cine ştie însă dacă au lipsit - neafişate şi prudente - compensații mai puțin glorioase, dar mai proprii trebuințelor sale?

în viața Georgei Sand ar trebui să-şi facă loc, ca un fel de arhanghel terestru şi superb al iubirilor, un voinic cu pumnul dur şi obrajii bărbăteşti aspri, care s-o fi frământat şi s-o fi chinuit, care s-o fi îngenuncheat şi s-o fi eliberat din prejudecățile mondenităților literare înspre o viață de trup sănătos. Traiul femeii acesteia ar fi fost atunci întreg, iar exemplul existenței sale de amantă fericită ar fi fost prețios pentru sincera şi higienica lui înfățişare. (C)

14 februarie 1928

îmi amintesc frontispiciul decorativ şi încărcat, cu care se începea, în istoriile de literatură franțuzească, veacul al XVII-lea: ornamentații complicate, inscripții latineşti, mănuşi, săbii şi - desluşită între două frunze de palmier - reverența unui cavaler înaintea unei doamne înclinate grațios. Un timp, rezumat astfel, trebuia să se împartă într-o severitate clericală şi o grație virtuoasă, între o gravitate de mănăstire şi o strictă etichetă de curte.

Sub semnul celei mai catolice austerități şi al celei mai dârze morale, o sută de ani de viață omenească se pecetluia în încrederea şi amintirea noastră. Semne distinctive: o tragedie a conflictului dintre pasiune şi datorie, o robă roşie de cardinal şi o spadă.

Frumoasa Ninon de Lanclos.

Cu ce hohot de bună dispoziție, cu ce nepotolită veselie, cu ce explozie de râs întâmpini - după ce ai purtat ani întregi imaginea falsă a unei lumi - adevărurile sale simple şi sincere. Mai ^e s c^n<^ purtătoarea lor este în veci frumoasa Ninon de Lanclos. /răieşti deodată o răzvrătire, ştergi brusc o învățătură de minciuni "iutile, contraziceri şi trandafizări. Părăseşti „punctele de vedere"

ale istoriei, nesocoteşti tot caraghioslâcul eroismelor şcolăreşti improvizate. Şi dornic de a cunoaşte viaţa vie, tânără şi deschisă cinstit a unui pământ şi a unui ceas, intri în budoarul acestei fete, care n-a vrut să-şi scuze nimic şi n-a avut să înfrumuseţeze nimic minţind. V-aţi întrebat vreodată ce ar fi istoria dacă ar fi scrisă de oameni voinici, în plină tinereţe şi frumoşi?

Pentru cine voieşte să afle povestea lumii - nu mucegăită de date şi controversată în discuţii de academicieni ramoliţi - Ninon de Lanclos este tovarăşa spirituală şi veselă, care ştie să îndemne pentru că a trăit şi ştie să lucreze pentru că n-a uitat. Nu are criterii de apreciere şi nu posedă nicio filozofie a istoriei. Dar priveşte cu îngăduinţa şi spiritul a trei daruri simple. Pasiunea pentru Montaigne. Prietenia pentru Saint-Evremond, Şi dragostea pentru dragoste. A fost o fată drăguţă de burghez, cu o trăsătură de fantastic în mintea ei vioaie şi cu o întorsătură de glumă franţuzească a nasului. Nu o frumuseţe clasică cu simetrii şi legi, ci numai un trup armonios de fetiţă legănată între două vârste de neştiinţă şi patimă.

Ninon de Lanclos era drăguţă şi fusese înzestrată cu un spirit subtil de senzualitate, pe care carnea ei albă şi inteligenţa ei fină îl tălmăceau într-altfel. Viaţa ei amoroasă era o predestinare, între un pat de nevastă şi între unul de prostituată din nobila societate, exista o singură odaie de pasiune şi sinceritate în acelaşi timp: budoarul curtezanei.

Burgheza Ninon 1-a avut în ştiinţa tuturor, pentru că nu voia să ascundă nici julirile ei adevărate, nici prostia celor care o plăteau. Care femeie ar fi cutezat să o insulte pe ea, fiindcă detestând adulterul s-a dăruit dragostei? într-o vreme când cardinalul Richelieu îşi lepăda sutana în camera de culcare a domnişoarei Marion de Lorme şi marea ducesă de Rohan plătea regimente de jandarmi pentru a-şi popula patul, fetiţa aceasta crescută în imensa îngăduinţă a poporului şi în zâmbetul bun al lui Montaigne avea curajul de a-şi mărturisi iubirile şi capriciile, încornoraţii şi amanţii.

Ninon a cunoscut toţi oamenii timpului. Toate celebrităţile au trecut prin salonul ei şi, dacă nu au păşit în camera de culcare, i-au sărutat mâinile în cea mai apropiată intimitate. Ninon de Lanclos se încrunta, ca să nu râdă. Le ştia tuturor povestea, îi aflase pe toţi dincolo de orice gravitate, cu toate păcatele şi darurile. Cei mai mulţi au trecut prin braţele ei, goi, dezbrăcaţi de haine-

cupatiei şi gloriei lor oficiale, în budoar nu exista altă ierarhie decât a sănătăţii şi a dragostei.'

Văzuse pe toţi oamenii însemnaţi ai vremii în aceeaşi cirmstanţă. Pe Ninon de Lanclos n-o orbeşte nici prejudecata de-°'rtării, nici necesităţile demnităţilor istorice, nici gravitatea funcf'lor de stat. Ea singură a cunoscut de aproape şi fără poză pe toţi arnenii de adevărat şi mare preţ ai anilor acelora. A fost singura rietenă - în cel mai drept înţeles al cuvântului - a lui Saint-Evremond. L-a iubit pe marchizul de Sevigne şi a fost totuşi iubită de marchiză. A discutat cu La Rochefoucauld şi a primit-o pe Doamna de La Fayette. L-a mângâiat în ceasuri necăjite pe Moliere şi 1-a alintat pe braţele ei pe copilul Voltaire.

Femeia aceasta a râs. De toate caraghioslâcurile şi de toate minciunile. De toate gravităţile şi de toate pozele, simplu, sincer, fără să supere şi fără să se supere.

O fetiţă cu rochiţă scurtă şi ochi drăceşti, strecurată în sala cea mare a consiliilor de stat. Regele apreciază fineţea gambelor, cardinalul Richelieu prizează - astmatic - tabac, visând profunde intimităţi femeieşti, miniştrii îşi sucesc gâturile, iar Ninon... Ninon râde. Ninon râde şi stavilele se dărâmă. A fluturat peste veacuri o cămaşă albă cu dantele şi toţi generalii au descins de pe soclurile lor ecvestre. Şi-a ridicat până la jartieră rochia greoaie şi rotundă de mătase şi toţi eroii s-au înşiruit în anticameră. lată-i meschini şi ridicoli, afemeiaţi şi năuci, desfrânaţi şi mici.

Ninon de Lanclos a rămas cu adevărat copilul spiritual al lui Montaigne şi Saint-Evremond. Dumnezeu îi dăruise frumuseţe pentru asta.

Cunoştinţa de Moliere. Ninon de Lanclos 1-a cunoscut şi s-a împrietenit cu Moliere într-un timp când marele comedian trăia cele mai stupide necazuri. După scandalul făcut de reprezentarea comediei *Leş precieuses ridicules, Tartuffe* ar fi fost imposibil pe scenă. Acestor neplăceri profesionale li se mai adăugau infidelităţile pasionatei Bejart. Ninon a încercat poate cu succes să-1 mângâie şi să-1 amuze, în salonul ei a cunoscut Moliere o bună parte "•n oamenii care mai târziu aveau să fie transformaţi în eroi de comedie. Tot acolo a improvizat divertismentul *Bolnavului închi-P[UI]',* la care inteligenţa spontană a gazdei a adăogat câteva versuri.

Sfârşitul. Ninon de Lanclos a îmbătrânit decent şi a renunţat cu bonomie. La 51 de ani 1-a mai avut pe fiul doamnei de [VI]gne, care nu a mulţumit-o, deşi avea o atât de glorioasă faimă.

Se mai cunosc câteva legături, dar — împotriva oricăror calomnii - se ştie precis că de la 60 de ani a fost numai o mamă afectuoasă şi bună pentru fiul ei, o gazdă simpatică şi atentă pentru oaspeţi. A iubit totdeauna tinereţea şi spiritul. De aceea până la moarte - adică până la 85 de ani, salonul ei a rămas un loc de întâlnire, ales, distins şi vesel.

Nici un om de spirit - chiar dintre contemporanii ei - nu a avut ridicola poză de a nu o iubi pe această sinceră prietenă a iubirii şi a graţiei. Doamna de Sevigne - care ar fi avut suficiente motive de ură — i-a dovedit simpatia ei. Doamna de Lafayette, domnul de la Rochefoucauld, o priveau afectuos pe această bătrânică bună, care în timpul unei vieţi întregi învăţase singura filozofie omenească: a îngăduinţei şi a înţelegerii. Cu un surâs de nesilită bonomie, Ninon de Lanclos privea ridicându-se în jurul ei o altă tinereţe. Bunica zâmbea, îşi dregea ochelarii şi rămasă singură, deschidea poate sertare vechi cu plicuri vechi.

îmi amintesc frontispiciul stupid cu care se începea în istoriile literare veacul al XVII-lea. O, ce ridicol şi ce inutil, între arabescuri şi reverenţe, iată capul vesel şi surâsul cinstit al celei mai pasionate dintre curtezane şi al celei mai sincere dintre femei. Coboară în pas de menuet treptele şi se înclină uşor. Este, între două probleme de politică serioasă, un divertisment. Istoria e compromisă. (C)

februarie 1928

Poezia domnului Ilarie Voronca pleacă de la o violentare a platitudinii şi desemnează un efort penibil spre eliberare din influenţe şi mijlociu. Nu se poate face abstracţie de faptul că această scurtă carieră literară s-a inaugurat cu un volum de pastişe. *Restrişti,* întâiul volum, transcria direct note şi trăsături din Bacovia şi Adrian Maniu, într-o atmosferă baltazariană, creată cu mijloace uşoare.

De obicei scriitorii care debutează aserviţi unui talent străin n-au decât două posibilităţi: ori continuă acest drum modest al repetării unor acorduri cântate înaintea lor, ori încearcă îndrăzneţi o trecere violentă dincolo de model. Platitudinile eminesciene ale debutului d-lui Ion Minulescu n-au dus spre pitorescul ieftin al *Romanţelor pentru mai târziul*

De cele mai multe ori o astfel de răzvrătire e pur verbală. Părăsind clişeele de versificaţie ale unui maestru şi incapabil să

e în libertatea unui temperament propriu, scriitorul minor îşi [cr] j clişee inedite. Nu mai puţin clişee, între ritmul formal [Cf] 'nescian şi grafica versului d-lui Minulescu - nici o superiorita-[6] de o parte sau alta. Mecanica scrisului şi compoziţia nu-i pot ' dăuea şi nu-i pot lua nimic autenticităţii interioare.

Eliberarea d-lui Voronca se face numai în sensul sintaxei. Tn realitate, d-sa rămâne un aservit. Toată originalitatea sa, toată rta sa poetică se rezumă la o manieră stridentă de compoziţie. Simplistă, poezia aceasta e făcută din trei tipare. Scriitorul îşi artificializează benevol versul, muncindu-l în construcţii care nu sunt numai ridicul de neromâneşti, dar mai ales profund dizgraţioase şi antiartistice.

Dl. Voronca are mania de a-şi prezenta imaginea într-o opoziţie exclamativă, care, înainte de a fi obscură, e plată („Luna, ca o maşină de călcat rufe", „ce amazoană e inima pe şeaua pieptului" - etc., etc., etc.). îşi îngreuiază cursivitatea scrisului cu expresii eliptice atât de nesincer căutate, încât graţia rară a unei imagini se compromite definitiv: „cât duioasă eleganţa focilor". Spontaneitatea se industrializează şi efortul spre originalitate se vădeşte cu o nedibăcie surprinzătoare pentru un atât de abil iniţiator de revoluţii.

l martie 1928

Cunoşti primăvara limpede, care nu se mai împarte între două ierni ca un om legănat între vis şi trezie, ci rămâne cu statornicia luminii într-un ceas de dimineaţă. Nu aminteşte nimic, nu prevesteşte nimic. Există prin ea însăşi - anotimp de scurtă, dar deplină claritate. M-a tulburat totdeauna vremelnica înflorire a liliecilor, deschişi şi scuturaţi într-o singură noapte ca o trecere misterioasă fără sens, fără drum şi n-am văzut niciodată în ei semnul primăverii adevărate. Ceasul de acum însă este.

Anotimpul a izbucnit în dimineaţa asta de februarie cu un soare sunător şi alb, cu un aer clar, prin care cuvintele trec dense, numai pentru bucuria de a fi auzite. Nu este freamătul nedesluşit al [u]"iţei gălăgioase, larma sănătoasă a vieţii de stradă, foşnetul tremurat al unei treziri de strigăte indiscrete şi chemări bănuite numai. Ci limpezimea densifică lumina ca pe un imens bloc de cris-[a]j gri în cădere. Toţi paşii se aud convinşi cu sunetul lor personal. ^ ghici - atâta îi este trecerea de clară — profesiunea drumeţului şi [m]ăsura piciorului după căderea ritmată a tălpilor pe asfalt. Cineva

a vorbit. Strigătul porneşte drept, ca dintr-o praştie. Desluşeşti prin aer dâra despicată de lumină? Şi nu te îndeamnă să o porneşti pe străzi nebătute, la voia întâmplării şi a pasului, pentru ca să-l auzi cum sună? Numai pentru atât.

în târg la noi, aş fi coborât înspre port singur, fluierând, cu mâinile în buzunar ca un barcagiu întristat de prea lunga odihnă a iernii. De pe chei aş fi privit, în şerpuirea Dunării împotmolită acolo între sălcii, apa vie a celui din urmă dezgheţ şi i-aş fi respirat răceala ascuţită. Aici îi lipseşte primăverii această frăgezime acvatică de port, dar nu şi proaspăta ei înfăţişare de însorire bruscă. In dimineaţa asta a început şi poate a sfârşit o primăvară. Se vor mai întâmpla zile cu zăpadă şi zile cu soare clar, dar nici unele nici altele nu vor dezminţi acest ceas de absolută tinereţe.

M-am plimbat departe la marginea oraşului într-un cartier nou, cu clădiri de amănunţită eleganţă, cu uşi imense de lemn greu, cu trepte largi de scară decorativă, cu trecători rari şi cu o tăcere de aristocraţie oltenească. Am iubit întotdeauna bogăţia ca pe o mare bucurie a oamenilor, dar în dimineaţa asta am simţit-o necesară pământului ca un pom şi ca o viaţă. Casele au acolo nu ştiu ce lucru omenesc în echilibrul lor, în calma lor aşezare. Acoperişurile se rotunjesc în chip de umeri, balcoanele înaintează cu o graţie de mână întinsă. Este în fiecare clădire un sens ca un gest pe care lumina de acum îl desemnează de la o curte la altă curte, de la o stradă la altă stradă. M-am întors de acolo buimăcit încă de această frenezie solară şi în larma Căii Victoriei mi-am lenevit pasul agale ca un om fără treburi, cu domoala nepăsare a zilelor de la noi. Aşteptam parcă o altă bucurie, care să însemneze ceasul ăsta cu o linie neştearsă, oprindu-mi-l. (C)

2 martie 1928

Problema - incontestabil dramatică şi pitorească - a discontinuităţii personalităţii a tentat mult. Ne-am amintit lesne îndată ce am deschis romanul lui Unamuno *(Brouillard,* traducere franţuzească de la Kra) câteva cărţi construite asemănător. Alegem dintre cele trei volume: *Mathias Pascal* de Pirandello, *Le Monde desert* de Pierre Jean Jouve şi *Omul descompus* de F. Aderca.

Iată dar patru romane din patru literaturi deosebite, speculând anecdotic aceeaşi idee, exemplificând-o cu patru tragedii şi patru eriu. Drama este una. Prin ea însăşi, neinteresantă pentru noi, ancoraţi aci drept lectori de roman numai. Dar urmărim realizarea

'că a >d[en]> încercăm să aflăm întru cât dramatismul său a fost Mizat ş j convertit în poveste, căutăm să aflăm ce lucru anume diferenţiază în fiecare carte punctul de plecare.

Este vorba să ne dăm seama cum o tragedie sufletească s-alizat (}[eos]ebit, fiind transpusă din concept în viaţă. De netăgăduit clădirea unui astfel de roman avea de înfruntat greutatea onsiderabilă a trecerii de la amorful ideii la freamătul însufleţit şi adevărat al actului. Scriitorul este în primejdie de a construi livresc o demonstraţie, terorizat de gândul iniţial şi făcut al tezei, sau în cel mai bun caz recurge la mijloace exterioare poveştii, dacă [nu] chiar scrisul. (C)

2 martie 1928

Cetitorul celor trei nuvele exemplare ale lui Miguel de Unamuno, pagini de strictă claritate, egale, simple şi închegate într-o înfăţişare de substanţial clasicism, închide cu nedumerire cartea tragediilor lui August Perez. Bătrânul spaniol abordează tinereşte (adverbul ţine să tălmăcească numai spiritul viu şi îndrăzneţ al scrisului, nu vreo bănuită ştrengărie a sa) probleme de psihologie modernă, reeditează drama multiplicităţii personalităţilor, adnotează observaţii freudiene şi urmăreşte într-un joc nesigur limitele precise dintre ficţiune şi realitate.

Subiectul este de multă vreme bun comun şi nu mai interesează pentru mistica şi metafizica lui decât liceenii. Pirandellismul este anticamera comodă, neexigentă şi primitoare a ineditului psihanalitic. (C)

8 martie 1928

Lui Lope de Vega, mi se pare, i s-a întâmplat odată istoria următoare. Un tânăr l-a rugat să-i citească şi să-şi spună părerea lui asupra unei poezii noi. Maestrul încremeni în faţa hârtiei arătate. Erau 14 versuri orânduite obişnuit în strofă de sonet, cu rime îmbrăţişate potrivit legilor neclintite ale genului, dar cu un număr neobişnuit de silabe. Bătrânul numără şi se încruntă.

„- Optsprezece silabe? Ce este una? Un sonet?

- Nu. Un sinet."

Desigur, Unamuno nu a vrut să uite întâmplarea confrate-[u]i său decedat atunci când el însuşi - pornit să scrie un roman - s-[a] surprins escaladând regulile genului. Om de ordine însă, a prefect să treacă drept inventatorul unui nou chip de poveste decât răzvrătitorul celui vechi.

„- Cartea mea — protestează Don Miguel — nu este un ro-

- - Atunci, desigur o nuvelă, maestre. -țar.)

- Nu, nici atât măcar. E o *novelă.""*

Acest mare european, care la vârsta academică a pensiilor şi prestigiilor naționale rămâne prezent, muncitor şi tânăr, între preocupările celor mai tineri dintre noi, îşi îngăduie, iată, să întărâte înțelegerea înceată, dar sigură a profesorilor de literatură.

Unamuno confirmă încă o dată, în istoria actuală a romanului, o eliberare şi o iscodire dincolo de tirania definițiilor. *„Novela"* este mai puțin decât o invenție şi mai mult decât o glumă. Este doar în literatura spaniolă expresia unui fapt care nu întâmplător şi nu independent se petrece dincoace de Pirinei în literaturi deosebite. Clasica luciditate a profesorului de la Salamanca nu avea nevoie şi nu avea putința de a forța porțile unei glorii inutile prin ştrengării. Ineditul tragediilor lui August Perez, pasionanta dezordine a cărții, aventurile şi salturile acestui destin nu au fost căutate, ci s-au impus condeiului, care încerca să povestească - să realizeze deci şi în afară — o tragedie lăuntrică.

Aşadar, dacă într-adevăr construcția romanului de care ne ocupăm nesocoteşte tipare şi calcă tradiții, nu trebuie să bănuim în acest fapt un semn de răzvrătire, ci de supunere. Supunerea necesităților subiectului său, acceptarea unei libertăți a scrisului şi nu căutarea ei cu tot dinadinsul. Povestea lui August Perez nu putea fi scrisă altfel decât cum a fost. De aceea *novela* nu este o invenție a lui Unamuno, ci o consecvență a romanului, o necesitate a preocupărilor sale actuale, un răspuns dat esteticii timpului. Ba chiar în afară de termen, ni se pare că *novela,* ca nou tip de roman, îi aparține tot atât lui Unamuno, cât oricărui autentic creator de poveste modernă. (C)

15 martie 1928

Ibsen a fost metafizica primilor noştri ani de adolescență şi liceu, întâia întâlnire cu *Ideea* - noțiune neprecisă şi obscură - întâia cochetărie de atitudine şi gând. Cartea se deschide cu semne ciudate şi simboluri, adulmecând interpretări. Băiatul de cincisprezece ani se închidea în severitatea norvegă a volumului şi se împărtăşea precoce din acest misticism terestru şi civic.

Vârsta era a doua pubertate. Dezlegarea trupului se întâmpla cu un an înainte - clandestin, mediocru şi nehigienic - într-o

felinar colorat, începeau pe urmă drumurile către întrebări bleme, frământările celor dintâi necunoaşteri, metafizica î[l]. *•• „j a niorţii- Cincisprezece ani, vârstă incertă de oribilă legă- V ıe> între două vieţi, venea cu ezemă şi conflicte de conştiinţă, n a vrătind prin nopţi liniştea copilului, ce nu se mai voia numai r -t si lecţia de şcoală nu îi spunea nimic băiatului în care pornea „ e împrăştie miros de femeie, de stele şi filozofie. Absent şi bsurd tremura sub bancă, în două mâini nerăbdătoare, o carte: Ibsen.

Era acolo o răzvrătire şi o lume nouă, în care oamenii trăiau pentru ca să răspundă întrebărilor lui, să-l nedumirească, să-l muncească şi să-l învie deodată - dincolo de toate neînţelegerile - într-o pricepere clară şi absolută. Viaţa era acolo numai pe culmi şi adevăruri. Oamenii se mişcau pentru idee. Şi se împuşcau. La vârsta când cineva se sinucide imaginar cel puţin o dată pe zi, iată, se arată o lume de morţi superbi şi voluntari. Glontele Hedwigăi Ekdal răsuna sub bancă în mâna şi inima cititorului licean, împrăştiindu-i chiar sângele lui, într-o tragedie neînţeleasă, desigur, dar apropiată de el. Gestul îl izbăvea cu o îndumnezeire. De ce? îngândurat, băiatul închidea ochii şi pipăia simbolul inaccesibil. Nu ştia pentru ce se întâmplau toate lucrurile acestea, dar le dramatiza el în viaţa lui. Şi împuşca la fel raţe sălbatice sau clădea biserici, sculpta învierea morţilor sau se făcea duşmănit de popoare. Era acolo un eroism cu care se învrednicea şi de la care aştepta răspunsuri certe întrebărilor lui de noapte şi taină. (C)

15 martie 1928 s '

... şi târgul meu dunărean s-a ales aşadar, între toate frumuseţile balurilor şi între toate duduile voguate, o *miss*. Mărturisesc că nimic din acest galant match de graţii nu m-a amuzat mai sincer şi mai mult decât gândul marelui eveniment de acolo. Nimic. Nici fotografiile expuse la un mare fotograf de pe bulevard, nici pozele delicios de demonstrative ale concurentelor, nici aerul lor de ingenuitate voită şi nici măcar - închipuiţi-vă - interviul dat "nei gazete de fiecare combatantă în prezenţa şi cu asentimentul întregii familii. Evident m-a dispus competenţa literară a cutărei ffi'ss de gradul doi, care detestă binevoitoare opera lui Proust (vă Place, duduie? - O, asta nu) şi îl adoră în gura mare pe Paul . raldy (vai, tu!). Şi m-a încântat întru totul spumoasa mărginire, neP ţia cordială şi nostimă, în care un obraz alb, doi ochi agreabili

şi un picior generos se valorifică - sigure, toate aceste valori, că nu vor fi depăşite primejdios de graţiile minţii.

Şi cu toate acestea concursul meu m-a fermecat de la depărtare înzecit mai mult decât detaliile luptei din capitală.

Gândiţi-vă ce trebuie să însemneze în această mare familie, care e un oraş de provincie, evenimentul, întâmplările sunt acolo atât de rare, încât atunci când vreuna se îndură, din substanţa ei, din amintirea ei, din concentrarea copioasă a tuturor detaliilor, trăiesc un an întreg toate bârfelile amabile. E o întreagă ierarhie care începe odată cu ungerea acestei regine de judeţ, pe care copiii o vor arăta pe stradă mamelor şi mamele soţilor. E un conflict brusc şi hilariant care prinde să despartă rubedeniile şi amiciţiile, să desemneze o nouă artă a raporturilor citadine, să răzvrătească liniştea şi buna înţelegere dintre cucoane. Dulcea şi placida mea urbe va trăi cel puţin o sută de zile sub teroarea reţinută a rivalităţilor legitime şi a frumuseţilor ignorate. O! Imaginaţi-vă savoarea salutului înţepat şi demn pe care mamele concurentelor îl vor schimba pe strada principală de la un trotuar la altul, încercaţi să vedeţi dezinteresarea cu care vor comenta decizia juriului şi mai ales siliţi-vă să aflaţi blândeţea indefmisabilă cu care o vor felicita pe învingătoare. Şi însăşi această miss de judeţ, ce capodoperă! Vă plâng pe cei care nu ştiţi ce se cheamă o regină de provincie - fiindcă altfel vă lipseşte sentimentul hazului.

Un cronicar inteligent, care ar nota, zi de zi, dimensiunile enorme ale faptului, ar urmări ecourile lui în fiece casă de cetăţean conştient, ar asculta „şuetele" de la ceaiul Societăţii pentru cultura judeţeană sau ar privi bine grupurile de la bătaia cu flori de 10 Mai - ar scrie un roman formidabil.

Miss în provincie: ce revoluţie şi ce umor. (C)

15 martie 1928

„ - Nu ai să-mi împrumuţi o pereche de idealuri uzate?" Vorbise Ulrich Brendel, calicit şi cu buzunarele întoarse, către Johannes Rosmer. Şi omul de cincisprezece ani îşi însuşea întrebarea. Căuta şi el idealul pentru care ar fi fost în stare să-şi piardă examenele şi să-şi primejduiască viaţa într-o zi pe furtună, pe o Dunăre agitată, singur într-o lotcă de barcagiu, pierdut între nămolurile bălţii, în căutarea raţelor sălbatice, ţintuite de plumb în apă, afund. Nu numai generozitatea lui îşi cerea acest drept, dar

nelămuririle acelui sfârşit de copilărie se voiau adunate în Sba celui dintâi adevăr.

învolburată, mintea îşi căuta un sistem, iar sufletul un ca- hism Serile trebuiau petrecute într-o singurătate hotărâtă, în care - se aleagă, irevocabile şi sfinte, certitudini, legi, porunci.

Această metafizică de adolescent se satisfăcea deplin de i întâia descoperire a lui Henrik Ibsen. Burghezul ăsta liniştit şi ornod, cu tabieturi, cumpătări şi prudenţe, făcea accesibilă - pentru că o dramatiza - aspra filozofie a revoltelor. Poezia de piscuri reci a lui Zaratustra nu încăpea în mâinile băieţilor, ajunşi la pubertatea ideii, dar diversificată, liniştită şi dialogată în conflicte dramatice, se apropia mult. Era un sistem de filozofie civică şi acţiune socială. Opera de artă nu exista pentru cititorul fervent. Dar rămânea - ca o esenţă unică şi de preţ - teza. Pe caiete personale se înşiruiau mărunt aforismele sistemului ibsenian, ca nişte porunci ale unei evanghelii bărbăteşti şi noi. Scriindu-le, băiatul de clasa a cincea de liceu avea conştiinţa unui act de curaj realizat de pumnul lui acolo, nu cu cerneală, ci cu sânge şi voinicie. Le trăia mistica lor nelămurire cu îndârjită credinţă şi visa, peste capetele profesorilor lui năuci, o altă viaţă şi o altă orânduială. Cu ce era ştirbit devotamentul lui, dacă - din vina altora - nu realiza în fapt plecarea doctorului Stockmman? Dar se ştia pe sine alături de acest martir, înfruntând, el, pietrele şi huiduielile unui neam, a zece neamuri, a o sută de neamuri. Nu înţelegea simbolul de vis al copilului Gerd sărind ca o veveriţă înaintea ochilor şi drumul pastorului Brand, dar se vedea el - mâniat şi apocaliptic - dominând peisagiul scandinav cu gheţuri şi culmi, imensificându-şi silueta lui de piatră între gheţari şi cer.

Rezumată, filozofia acestui doctor cu ochelari şi servietă era un adorabil raţionalism casnic, cu revendicări temperate de sindicalism şi liberă cugetare.

Registrul principiilor lui Ibsen se împărţea pe cinci coloane: stat, religie, iubire, libertate, conştiinţă. Vocabular sumar şi vag, satisfăcând, cu înţelesurile lui indecise, doruri de problemă şi finalitate. Cuvintele aveau virtuţi de sonoritate şi taină. Era în ele Un mesianism - oarecum burghez şi placid - cu avânturi domesti- ce> dar şi răzvrătiri mondiale. Adolescentul, care în nopţi de inîl lichidase pe Dumnezeu, era bucuros să-şi găsească o raţională fără biserici şi popi. Clădea imaginar, odată cu - pe o stâncă aspră şi dură - o casă de gheaţă, în care aveau

să se roage ei: un profet, un copil şi o nebună, împăcând aceste sugestii de vag individualism cu nelămurite frânturi dintr-un marxism neînţeles, liceanul de clasa a cincea dărâma cazărmi, distrugea războaie, înfrăţea popoare, transforma mănăstirile în birouri şi birourile în biblioteci.

Moarte statului! Moarte familiei! Revendicări imediate: dragostea liberă, libera cugetare şi domnia conştiinţei. Problemă sufletească ce se putea converti în program politic. Ideal oscilând între vedenia supraomului şi a înlăturării plusvalutei, îmbrăţişa toată viaţa recreând-o într-o lume de îngeri autodidacţi şi profeţi tereştri. Pământul se popula dintr-o dată cu femei fatale, eroi cuceritori — feţi-frumoşi scientişti-vizionari şi sfinţi. Surâdea straniu chipul Heddei Gabler, făcând, peste moartea poetului romantic, semn îndepărtat unui stăpân al mărilor. Şi în licărul acestui zâmbet incert, colegianul deslușea rosturi, învăţăminte, legi. Simbolul îşi pierdea semnificaţia lui de artă, interpretat pământeşte pentru idee. Existenţa personagiului desăvârşea, în ochii cetitorului minor, logica unui aforism. Atât numai. (C)

15 martie 1928

Henrik Ibsen, mentor al conştiinţelor de cincisprezece ani. Este o glorie în această întâmplare. Mai târziu, Barres, Claudel, Gide — actuali în ordinea în care i-am scris - îndepărtează severitatea cu redingotă a doctorului scandinav şi tulbură inimi în trecerea lor pasionată şi vie. Celuilalt îi rămâne însă înalta superioritate de a fi fost cel dintâi purtător al gândului şi primul îndrumător către speculaţie. Se uită greu felul unic în care cuvântului de afară i-a răspuns ceva în taina lăuntrică a copilăriei.

Am iubit în Ibsen sentimentul metafizicii. Fericirea primă a gândului dezinteresat şi dezlipit de pământ. Astăzi, depărtat cu un continent şi un ocean de el, păstrez încă amintirea acelei bucurii.

Nu, n-am să scot din lăzi cărţile uitate şi n-am să-mi pun la încercare — sărbătorind, amator, un centenar - rezistenţa primei pasiuni literare. Stâlpii societăţii vor fi ridicoli în nemţescul lor optimism. Duşmanul poporului, bătrân şi Nora inactuală. Dar înainte de a deschide acest fantastic poem de umanitate şi vis care se cheamă „Când noi morţii vom învia mă gândesc cu limpede bucurie la profesorul şi tovarăşul întâiei metafizici". (C)

18 martie 1928 **n**

CÂNTEC INCERT ! ^

Nu tu erai în seară şi în lumină, nu,
Ci amintirea numai sau poate anotimpul, •'' -
Abia te împlineşti din ceasul când te ştiu,
Şi te destrami odată - aerian - cu timpul.

Treci între două vieţi şi clipe inegale,
împărăţind arar şi îndoielnic peste
Acest minut incert al arătării tale qr.,
Şi nu ştiu dacă seară sau amintire este.

Creşti în cuvântul meu şi în cuvânt descreşti,
Precum un zbor nesigur descumpănind pe ape.
De ce te pierzi aici şi-n care lume eşti
în clipa când te simt departe şi aproape? (UL)

25 **martie 1928**

Riviere este jertfa tinereţii acestui secol, este geniul tăcut al acestei generaţii. Ar trebui să fie mitul nostru. El cel dintâi a făcut să se înţeleagă în afară că timpul de astăzi se cheamă moartea diletantismului şi a agreabilului. A duşmănit scrisul facil, amator, spiritual şi îndoielnic. A strigat credincios împotriva scepticismului sterp. I-a urât idolii lui impotenţi şi i-a ignorat frivola splendoare de bal desfrânat.

Riviere cel dintâi a vestit că acest timp se începe sub zodia exigentă şi bărbătească a muncii cinstite, că falsa glorie a succeselor ieftine cade şi că se înalţă limpede mitul concentrat al conştiinţei. In legea minţii lui, jocul improvizat al distracţiilor scriitoriceşti s-a sfârşit. Prin el şi prin noi a trecut experienţa epopeică a războiului. Şi dacă Riviere a aşteptat trecerea acestei imense nenorociri pentru ca să moară în patul lui, în braţele soţiei şi amintirea prietenilor, este pentru ca să fi avut timpul să strige pentru noi acest adevăr scurt: *s-a sfârşit]* S-a sfârşit o lume şi începe alta. Nu cunosc glorie mai preţioasă şi mai înaltă. Aparţine unui singur [c]eas, dar acest ceas este un început. Vestitorul a strigat. Din care Parte vor porni răspunsurile? Cum se vor întâlni şi se vor recunoaşte minţile sortite să desăvârşească inelul spiritual al veacului? [nde] se va statornici regatul de aur pur al timpului?

Un om care a trecut prin viaţă şi a semănat în urmă aceste întrebări n-a trebuit să scrie cărţi. Semnul vieţii lui este. (UL)

25 martie 1928

Scena românească a fost întotdeauna bogată în admirabile conştiinţe artistice. Creatori căutându-se cu nelinişti şi emoţii de la debut până la cea mai târzie glorie, supunându-se neobosit experienţelor noi, părăsind tipul de dramaturgie în care poposiseră o clipă şi încercând cu riscuri de începători cale neumblată. Pentru diversitatea şi pitorescul teatrului nostru, desigur, această continuă recreare a interpretului este o înaltă calitate.

Scena îşi rezervă surprize, mişcare şi inedit. Actorul lupta împotriva îmbătrânirii cu acest semn de tinerească pasiune, cu acest dor de început. Dar pentru armonia şi unitatea creaţiei actoriceşti, să recunoaştem, este în acest procedeu o primejdie. Fiindcă instabilitatea îşi are riscurile sale. Când cineva caută, se sorteşte înfrângerilor. Când cineva se frământă, se obligă inegalului. Evident, păcate nu prea mari pentru un creator în piatră sau cuvânt. O lucrare bună anulează zece proaste. Dar în teatru (şi s-ar părea curios, de vreme ce acolo este creaţie vremelnică) există un element irevocabil, tocmai fiindcă-i trecător, împotriva unei replici, fals intonate, nu se mai poate face absolut nimic. Păcatul este ireparabil şi justa interpretare de mâine nu o va face uitată pe cea de astăzi, fiindcă actorul va vrea să joace înaintea altei săli. (UL)

25 martie 1928

Elvira Popescu. Am văzut-o în câteva piese, împărăţind cu apariţia ei de admirabilă decoraţie scenică peste anecdota ridicolă a unei farse, peste cursivitatea lesnicioasă a dialogului, peste banalul calamburilor. Elvira nu depăşeşte comedia pe care o joacă. O creează. Graţia ei intensifică teatrul Verneuil. Care să-i fie secretul artei şi ce o deosebeşte pe ea de talentul atâtor actriţe de „gen genial"?

Elvira Popescu are o frumuseţe de scenă. Este o acţiune în armonia înfăţişării ei, este un element dramatic şi viu în acest trup. Decorează o situaţie, mobilează un spaţiu, valorifică o intrare. Este o suplete care însoţeşte cuvântul, îl traduce în gest şi îl păstrează în mişcarea trupului mult după ce a fost rostit.

Nu vi se pare că acest trup de spirituală simetrie rămâne în scenă ca o rezonanţă realizată şi perceptibilă a râsului vostru?

t multe actrițe frumoase. Câte din ele au înțeles însă că frumutea trebuie purtată ca o rochie şi ca un gest şi câte posedă aceas-
' artă? Elvira îşi poartă frumusețea cu o neglijență de superbă hetărie, cu o nepăsare şi o siguranță de curtezană modernă.
p te în acest lucru cel mai mare dar al artei pe care ea singură o
ȷe Celelalte calități sunt accesorii. Când cineva are senzația cietică a echilibrului său organic, când fiecare pas al cuiva exprimă o lege de simetrie şi descrie o linie desăvârşită, cum să nu păstreze aceeaşi grație în glas şi în cuvânt. Talentul Elvirei este o frumusețe fizică şi un temperament. Probabil cel mai autentic temperament dramatic din teatrul românesc de astăzi. (UL)

30 martie 1928

între Anatol France şi Maurois... Discursurile doctorului O'Grady păreau, de la întâia cetire, că reeditează — actual - un alt abate Coignard, care între o salvă de artilerie şi o placă de patefon nu şi-ar fi pierdut absolut nimic din bonomia lui de încercat băutor. Paşnica ironie a tovarăşului lui Jacques Tournebroche se arată parcă, în tunica medicului englez, aceeaşi. Prudent şi înțelept, omul zâmbea la fel de indecis, îngăduitor cu orice erezie şi orice pasiune, clerical şi liber cugetător, constant numai în fața a două linii de reper: un pahar cu vin şi o gambă. Corespondentul anglosaxon al francezului Coignard nu pierduse nimic din adorabila lui filozofie libertină şi austeră, circumstanțială şi comodă, fiind acelaşi spiritual conviv, cunoscător al femeilor şi al mărcilor de vin vechi. Cetitorul era ispitit să stabilească o strictă înrudire între cei doi slujitori ai Domnului şi ai oamenilor, răpindu-1 pe bonomul doctor O'Grady geniului insular şi cetii.

Totuşi împământenirea lui latină ar fi fost grea şi nedreaptă. Fiindcă dacă, închizând cartea, uiți apropierea de amănunt şi vocabular între cei doi eroi, îți dai seama că ceva îi desparte totuşi şi îi defineşte drept oameni a două țări deosebite.

Spiritul lui France deci este comicul. Cel al lui Maurois este humorul. O pagină de France are nu numai o cursivitate a scrisului, ci o foarte grațioasă uşurință a gândului şi a râsului. Omeneşte este mult mai rece - deşi s-ar părea curios - decât pagina lui Maurois. Amintiți-vă acel superb sfârşit al vieții lui Disraeli (Prietenia bătrânului cu regina Angliei) şi căutați care pagină din
ce le cincizeci de romane ale lui France *realizează* cu atât de simplă artă grația unei ironii omeneşti, unită cu un tragic ascuns şi în ace-
la Şi timp prezent. Şi - nu pentru că ar mai fi nevoie, dar pentru că

este actual - burlescul şi drama călătoriei în ţara articolelor nu ne dă încă o dată dreptate. (C)

30 martie 1928

Totuşi, creator de tipuri, Maurois are în limpezimea geniului lui o vână străină spiritului mediteranean, înţelegi desigur că nu ne gândim la nici un amănunt de biografie, în admirabila sa înţelegere pentru englezi - unică în Franţa, ca oriunde - nu este o întâmplare şi nu este mai ales o pasiune de literator şi istoriograf. Recunosc în inteligenţa omului acestuia o trăsătură de spirit anglo-saxon şi semit, care îi dăruieşte această calitate complet necunoscută francezului: humorul. Este un nedesluşit amestec de tragic şi burlesc, pe care poate dintre latini numai spaniolii îl mai au, dar care nimănui nu îi lipseşte mai hotărât decât francezului. Credeţi că, dacă un cuvânt al lor, *humeur, a* trecut Canalul Mânecii, pentru ca pe urmă să se întoarcă înapoi neologismul *humour,* faptul răspunde numai unui accident de vocabular? Sau că în realitate exprimă o stare de suflet care pentru francez este numai o noţiune, dar pentru anglo-saxon şi semit un sentiment de comic specific? Pentru noi a doua presupunere este evident adevărată.

Comicul mediteraneanului este diferenţiat şi pur. Este în ordine intelectuală corespondentul clar şi simplu al râsului. Fie că e un sentiment al ridicolului, fie că e însoţitorul spumos şi tineresc al ironiei, fie că este numai bună dispoziţie, păstrează o naivitate şi o frăgezime de vârstă fericită, o claritate de uşoară şi civilizată veselie. Generator de râs, nu îi tulbură nici o trăsătură străină unitatea şi nici o dramă tăinuită sinceritatea. Este imediat, comunicativ şi social. Mai ales social. Găsiţi-i fiecăruia din aceste adjective expresia noţiunii contrare şi veţi defini humorul. (C)

" 1 aprilie 1928

Când conducătorului *Universului literar* — hotărât să-l prezinte pe Marcel Proust cetitorilor - i-am propus să însoţesc aceste scurte însemnări de informaţie critică cu un fragment din opera acestui întâi şi mare romancier modern, mărturisesc, alegerea mi-a fost grea şi teama de asemeni. Lectură dificilă, Proust este un nume vag ştiut, care descurajează de la cele dintâi pagini şi nu se lasă cucerit decât cu jertfă de timp şi atenţie. Se înţelege lesne de ce ţineam ca întâia (dacă memoria nu ne înşală) traducere românească a sa să fie în mâinile celor cincisprezece mii de cititori

• cestei reviste ca un îndemn pentru o carte şi o dezmințire a ei prejudecăți. Voiam să înfățişăm în trei pagini un Proust sintecu cele mai personale trăsături ale scrisului şi colorat de

arele sau dar de creator de oameni şi poveste.

Avem nemodestia de a crede că am avut mână bună şi că alegerea noastră este fericită.

De la Balzac la Proust este o schimbare ca de la un univers la alt univers. S-a spus că sunt scriitori care nu au talent decât de la o sută de pagini mai departe. Balzac este unul. Proust săvârşeşte această rară minune de a scrie cu geniu o pagină şi o mie de pagini. Unui romancier - fiindcă romanul se cheamă ansamblu şi 'poate depăşi amănuntul - nu îi este indispensabil stilul. Poate că, dimpotrivă, îi este o piedică. Dar Proust o converteşte în mare şi înaltă calitate. Fraza aceasta greoaie, complicată ca un ținut muntos, are frumuseți de amănunt şi cochetării de adjectiv. La ce slujeşte un *Edelweiss* într-un munte? Există acolo ca o generozitate tăinuită. Târziu, trecătorul care îşi va fi uimit ochii cu proporțiile de imensitate ale pietrei va găsi floarea asta albă sau nu o va găsi. Dar nu înduioşează viața ei ca o mică grație a râpelor şi a uriaşului?

O imagine sau un adjectiv se pierd în ansamblul enorm al operei lui Proust, dar existența lor are un sens şi o valoare. Scriitorul acestor rânduri n-a cunoscut mai mare emoție de cititor decât atunci când, obligat să traducă din Proust, se oprea în intima taină a frazei, cântărind-o şi înțelegând-o în farmecul ei, insuficient iubit la întâia cetire. (UL)

3 aprilie 1928

Cei care în frecvența romanelor marilor existențe, ce apar de la o vreme în străinătate, au văzut numai o modă sau numai un simptom de pornografie literară, n-au înțeles că în realitate este în acest fapt unul din cele mai serioase puncte de orientare ale genului. Să crezi că glorii uşoare şi perspectiva unor succese de librărie au izbutit să convingă condeie dintre cele mai serioase este o presupunere gratuită. Romanul-biografie, acest gen de strălucite posibilități epice, ține mai puțin de o diletantă pasiune a publicului Pentru intimitate, indiscreție şi senzațional decât de o foarte precisă necesitate a evoluției epicului.

In chinuitele frământări, pe care romanul le încearcă de la reme încoace, biografia-roman este un exemplu de hotărâtă

realizare epică. Biografia îi îmbogăţeşte romanului obiectul, îi dăruieşte ineditul situaţiilor, îl scoate din omorâtoarea banalitate a intrigilor ştiute şi ştie să-l păstreze în rosturile poveştii. Este un gen în care aventura şi fantasticul îşi sporeşte virtuţile prin faptul adevărului lor, iar anecdota îşi păstrează nemijlocit viaţa. Aiurea scriitori de certă valoare i-au înţeles toate posibilităţile şi i le-au întrebuinţat.

E suficient să amintim ce a făcut Andre Maurois din viaţa lui Disraeli: una dintre cele mai bogate şi mai vii poveşti, unul dintre cele mai izbutite romane.

De aceea ne bucură întâile încercări de roman al marilor existenţe la noi. Gazetele anunţă Anton Pann, Mihail Eminescu, Horia, Vasile Alecsandri. Dacă nu vor fi decât numai experienţe, tot îşi vor avea o incontestabilă valoare de început, care cu siguranţă nu va rămâne doar atât. Este în soarta epicei româneşti un eveniment. Căci iată, dintr-odată, romanul nostru îşi capătă un obiect autentic şi propriu, de o bogăţie şi o savoare absolut specifică spiritului nostru, absolut proprie nouă. (C)

3 aprilie 1928

Este în povestea marilor noastre existenţe un material de un pitoresc unic şi de un specific absolut, închipuiţi-vă acest superb şi ridicol veac de al XlX-lea înviat cu toate frământările lui între Fanar şi Paris, între robie şi revoluţie, în viaţa cavalerului aristocrat şi sentimental Vasile Alecsandri. Sau viaţa aventuroasă a spătarului Nicolae Milescu, figură donjuanescă de cărturar pribeag, admirabil Cyrano ratat într-o operaţie de chirurgie penală. Sunt în ultimele două secole ale istoriei româneşti figuri unice de aventură şi epopee, care, înviate, ar descoperi bucăţi de viaţă inedită şi de universuri altfel pierdute pe vecie. Dacă scrisorile lui Ghica sunt iubite pentru fragmentatele lor amănunte de evocare, cu atât mai mult un roman coherent şi bogat ar câştiga pasiunea cetitorului şi ar realiza o lume de autenticitate autohtonă şi bogăţie necunoscută! Sunt subiecte generoase, care îşi aşteaptă scriitorii. (C)

8 aprilie 1928

îmi amintesc pozele de greoaie şi complicată decoraţie dintr-o carte veche cu basme franţuzeşti: naivă eleganţă de cavaleri sentimentali cu pelerină şi spadă, graţie de domniţă adormită

„ n amurg, la o margine de pădure întunecată. Revăd desenul '. |u şj stângaci dintr-o versiune flamandă a poveştilor lui Till F lenspiegel şi grădinile fantastice de ridicolă grație nemțească rl'ntr-o carte cu istorii şi mituri nordice. Mă bucură şi acum, în mintire, sălbăticia de stepă şi culme a imaginilor din volumele cu basme ruseşti, dantul copilăros trecându-şi mişcarea prin o mie de culori vii şi noi, ca prin o mie de sunete. Dar nu găsesc nicăieri culoarea şi chipurile cu care m-aş ferici să împodobesc paginile albe şi povestea cuminte din cartea lui Alain-Fournier. Nu văd nicăieri vârful de creion care să rotunjească între rânduri, din ovaluri subțiri şi linii rare, decorul de calm rural şi boieresc, unde s-a întâmplat mica dramă a romanului.

Aş dori să ştiu să desenez. Simt pentru întâia dată această neînchipuită inferioritate de a trebui să spun în cuvinte ceea ce nu s-ar lăsa tălmăcit decât în imagine. Tragedia fantastică şi romanțioasă a lui Augustin Meaulnes, băiatul acesta aspru, stângaci şi timid, aş trăi-o încă o dată dacă un ascuțiş de cărbune moale ar şti între degetele mele să desluşească obraji de copii şi rochii albe de logodnice întristate. Peisagiul naiv cu parcuri şi castele, cu lacuri clare străjuite de sălcii, cu bărci alunecând între stele şi trestii, cu Feți-Frumoşi descinşi adevărați din caleaşca aurită, ar creşte simplu pe o față de hârtie, ca un destin din semnele unei cârturărese. Şi poate toată lumea aceasta de legende şi baladă, capul lui Henri Alain-Fournier s-ar simplifica într-un oval şi o frunte. (C)

8 aprilie 1928. Brăila

Alain-Fournier. „Sunt nedumerit şi decis ca înaintea unui univers nou. Alt Robinson, vreau să-mi populez singurătatea cu oameni şi poveşti. Sub care cer şi pe ce insulă pietrele îmi vor înălța casa?"

Nu cred să fi fost chiar acestea vorbele lui. Dar acest unic sentiment de singurătate şi teamă l-a cunoscut, înțelegea că o carte £ste o lume pe care trebuie s-o faci tu însuți din ştiința şi neştiința vămilor tale, aşa cum singur ar trebui să-ți ciopleşti piatra şi să-ți Descoperi arma, dacă o furtună te-ar arunca undeva departe, între lare, apă, stânci şi alge. Cine în fața unei pagini albe nu a ştiut lciodată acest rar sentiment de iscoditor şi aventurier nu va înțe-8e, desigur, misterul. O carte nouă dezminte şi uită toate adevă-

rurile ştiute, calcă peste toate legile şi se desparte de toate înţelepciunile. Porneşti să scrii o poveste, aşa cum ai porni să construieşti un univers. Mâinile tale vor greşi cu întâia naivitate a întâiului căutător şi vor realiza cu sfântul orgoliu al celui dintâi om. Pământul este definitiv făcut numai pentru proşti. Ce imensă dezolare, dacă socotelile planetei şi ale vieţii nu ar şti să fie clintite! Dar toate legile cad şi toate poruncile sunt uitate, fiindcă Dumnezeu a născocit femeia şi omul cartea. Eşti în faţa unei pagini rescrise, ca în faţa unei femei necunoscute. De acolo viaţa poate să fie începută altfel.

Mă pasionează cartea lui Alain-Fournier pentru această înaltă calitate de viaţă. Simt în paginile ei mâna emoţionantă a unui om care scriind avea conştiinţa de a născoci aievea şi altfel. Recunosc în fiece amănunt visul transfigurat şi credincios al iubirii lui nenorocite. Bănuiesc în depărtarea celor douăzeci de ani care mă despart de el un colegian frumos şi aspru, lichidând la o masă, într-o biată cameră de student, mitul primei lui adolescente. Şi cetesc în basmul elegiac şi îndepărtat, în soarta neîndurată a iubitei cu păr blond şi nume de contesă, o naivitate care depăşeşte orice literatură şi doare.

8 aprilie 1928

Deschid *Le Grand Meaulnes* aşa cum aş deschide uşa unei odăi. Amănuntele decorului au un sens şi ordinea lor un adevăr. Trec prin calma lor orânduială de vis şi acum, întâia dată, îl înţeleg pe acest mare şi naiv copil. Era în el o simplitate rurală de agricultor şi filozof. Francis Jammes? Poate ceva din sufletul bunicului şi vânătorului de la Haspaaren poposise pe fruntea lui înălţată odată cu tinereţea. Dar nu. Alain-Fournier este neînchipuit altceva. Amănunte livreşti m-au înşelat altădată şi mi-au impus acest păcat neiertat de a-l fi crezut amator sensibil şi diletant. Scrisesem patru nume cu care îl înrudeam. Dar el era apropiat de ele întru atât întrucât era apropiat de viaţă şi de oameni. Pentru literatul Fournier pot exista rezerve, obiecţii, asprimi. Pentru omul mort - ştie Dumnezeu unde şi în care seară de toamnă - nu. Acum fiindcă i-am aflat singurătatea, îi înţeleg moartea. S-a sfârşit undeva pe o câmpie, neştiut şi nerecunoscut, în pieirea lui tăcută s-a împlinit pe el. Glontele duşman, pornit să ucidă un francez, nu ştia poate că omorându-l pe Henri Alain-Fournier desăvârşeşte un destin. *Le Grand Meaulnes* o spune însă lămurit. (C)

14 aprilie 1928

Sunt scriitori pe care nu îi părăseşti decât odată cu o vâr- - Despărțirea are decența şi sensul unei îmbătrâniri. Nu ştiu ce [S]] giacă tristețe te împiedică să le mai deschizi cărțile, încercând - ti înlături târzii păreri de rău şi oprindu-te să-ți mărturiseşti cu las tare bănuita ta dezamăgire. Iți cruți vechi pasiuni livreşti aşa uin î[u] [a]P[ef]i adolescența nefericirii sentimentale. De cele mai multe ori uitarea se desăvârşeşte simplu în tăcere obştească şi cu- viincioasă.

Arta minoră, dar cu incontestabile trăsături personale, a domnului Ionel Teodoreanu s-a făcut iubită cu cel dintâi volum al scriitorului. Debutul a surprins şi a câştigat. Succesul a fost sincer, imediat, proaspăt. Considerații de istorie literară ne-ar sluji probabil la înțelegerea lui. Situat în ultimul ceas al vârstei simboliste, pe care literatura românească o lichida atunci, scrisul *Uliței copilăriei* realiza încă o dată, poate pentru cea din urmă oară, cu autentice virtuți, estetica în declin a curentului. Domnul Ionel Teodoreanu a reabilitat atunci poema în proză, s-a realizat complet într-astfel de calități, un condei ar fi izbutit să-şi însemneze trecerea pe piatra aspră şi exigentă a romanului, scriitorul se hotărâse să ne arate. Cele trei volume ale *Medelenilor* i-au fost răspunsul. Strălucita lor carieră - se pare - confirmarea.

Nu vom relua aici o discuție care pentru noi şi-a pierdut actualitatea. Din ce este în literatura românească activ - adică făgăduitor de viitoare realizări - *Medelenii* lipsesc. Ionel Teodoreanu este un talent care s-a definit cu întâia înfățişare a scrisului său. Posibilitățile îi sunt strict circumscrise. Nepedepsit, scriitorul nu va călca niciodată peste ele. Dovadă, romanul ratat al *Medelenilor*. O carte cu pagini frumoase, dar compromisă în ansamblu şi absolut inexistentă artisticeşte ca poveste. (C)

14 aprilie 1928

Cariera fabuloasă a *Medelenilor* este un semn. Nu mă in-[er]esează cifra ediției decât întrucât este măsurătoarea unei men-[a]utăți. Dar oricât de mare, această cifră n-ar izbuti să exprime vag niacar calitatea gloriei pe care romanul şi-a câştigat-o. Domnul raileannu nu exagerează atunci când spune că țara românească [J]scută împărțită, pentru Monica sau Olguța. Un întreg popor de [e] Hori regretă, îndurerat, moartea fetei blonde. O, câte Doamne

Bovary, în târguri mici, nu-şi încep visul vieţii lor sentimentale imaginându-şi capul eroului Dănuţ. Şi câte domnişoare de pension provincial nu însoţesc portretul scriitorului cu celelalte^ trei chipuri de vis, poezie şi naivitate: Samain, Geraldy, Chopin! în admiraţia acestui considerabil public de şcolăriţe şi mezini sentimentali e decent să nu se găsească un argument pentru valoarea cărţii şi este cinstit să nu se vadă o dovadă împotriva ei. Cu atât mai mult cu cât marea mulţime a publicului acestuia este pasionat în cărţile *„Medelenilor"* de cu totul alte virtuţi decât literatura. Repet, despart valoarea romanului de cariera lui. Mă interesează cazul Ionel Teodoreanu drept un actual exemplu de strategie literară. Mă preocupă numai pentru semnificaţia lui politică revuistică şi pentru toate învăţămintele pe care le oferă generos.

Nu cred să necăjească pe careva gloria meteorică a domnului Teodoreanu. Prin contrast însă, îmi aminteşte pe acest scriitor de ciudată singurătate şi nobilă ţinută: Emanoil Bucuţa. Câţi dintre cetitori i-au mai auzit numele? Şi totuşi omul acesta a scris tocmai în vremea ascensiunii *Medelenilor* o carte de artă definitivă şi unică. Când revistele de mare tiraj - disciplinate linii de bătaie în slujba laşilor - publicau interviuri, studii, fotografii, reclame, elogii şi cuvântări pentru indecenta glorie a unui roman agreabil, cine a scris cuviincios măcar despre acest cuvânt de admirabilă bogăţie şi de savuros inedit al *„Fugii lui Şefki"!* Ce revistă populară s-a gândit să aducă cetitorului acest imens serviciu, de a-i recomanda stăruitor, convins şi repetat, cea mai bună carte de proză românească apărută după războiu? Şi ce critic a avut inteligenţa să lămurească şi să lichideze în sfârşit „cazul Bucuţa", dacă nu pentru gloria de a recunoaşte un condei de atâta bogăţie, pentru care succesul cu cât va fi mai târziu cu atât va fi mai mare?

O ridicolă tăcere a contrastat imoral cu scandalul „ *Medelenilor".* Emanoil Bucuţa, scriitorul căruia nu i s-a publicat nici o fotografie, singuratic şi neînchinat nici unui cenaclu, departe de orice societate de ajutor mutual, a rămas neştiut. Scrisul de mari şi precise posibilităţi epice ale Hortensiei Papadat-Bengescu, de asemeni. Poezia de hermetică şi densă spiritualitate a lui Ion Barbu, de asemeni. Şirul e lung şi poate fi continuat. Fiecare nume este o mustrare ce cade greu peste capetele celor care, având posibilitatea să improvizeze cotidian glorii, nu s-au oprit în faţa nici unui scrupul. (C)

14 aprilie 1928

Ştiu un scriitor pentru care ingratitudinea a fost unică, hilariantă, totală, îi spune Mateiu Ion Caragiale şi a scris un roman *ĂQ* geniu, pentru care nici editor nu-şi găseşte probabil. *Craii de urtea veche* - cunoscuţi de puţină lume din fragmentele *Gândirii* vor fi recunoscuţi într-o zi drept ceea ce sunt: o formidabilă realizare de epică românească. Şi atunci cazul Ionel Teodoreanu va fi un straşnic hohot de râs. Se vor căuta şi se vor afla atunci lucrăturile de redacţie, meschinăriile de cenaclu, de dragul cărora un mare scriitor a fost voit ignorat, iar un tânăr de talent agreabil, improvizat în glorie. Şi se va râde. Sper această răzbunare împotriva acestor moravuri de cazarmă disciplinată şi intransigentă. Se va râde cu bună dispoziţie şi lacrimi. Nu am multe certitudini. Dar pe aceasta o am. *Medelenii* pot fi o carte izbutită fragmentar sau un roman complet ratat, îndoiala nu există decât ca un respect pentru o apusă pasiune livrescă. Dar Mateiu Ion Caragiale este un mare creator. Atunci cum se poate ierta contrastul dintre gloria improvizată a unuia şi meschina conspiraţie a tăcerii împotriva celuilalt? Este în acest fapt un semn trist de lipsă de conştiinţă. Cazul Ionel Teodoreanu nu este unic, dar e cel mai cunoscut. De aceea l-am întrebuinţat. Am făcut-o nu fără codire şi nu fără o îndelungată îndoială. Dacă pe alocuri oţelul peniţei s-a subţiat cursiv adulmecând subiectul cu pitoresc, şi nume proprii, o regret sincer. Dar primejdios prin el însuşi, cazul *Medelenilor* este semnul unei mentalităţi şi al unei strategii. Lucrul trebuia spus, chiar dacă el răneşte adevărate şi proprii simpatii. (C)

l mai 1928

Leon Daudet. Mă bucură spiritul omului ăstuia ca o higienică înfăţişare de veselie robustă şi convinsă. Este în buna lui dispoziţie o sănătate copioasă şi în râsul lui un optimism care câştigă şi trece nemijlocit de la înţelegere la înţelegere, de la inimă la mimă. Dacă ar fi să-i găsesc un corespondent în ceea ce pe franţuzeşte se cheamă *savoir-vivre,* nu la subtilitatea abatelui Coignard [m]-aş gândi, cât la acest formidabil Colas Breugnon, tâmplar, filozof şi încercat cunoscător de vinuri. (C)

l mai 1928

Există un anumit ridicol de autenticitate franţuzească, de [Ca]re nici o gravitate nu scapă necompromisă. Anglo-saxonul şi [e]amţul, aceşti virtuoşi civici, nu vor şti niciodată farmecul autori-[tă]ţii păcălite.

Vă amintiți gluma camavalescă a evadării lui Leon Daudet? Ce unanim hohot de râs, de veselă solidarizare a republicii cu bonomul cavaler al celor patruzeci de regi, care „în o mie de ani au făcut Franța". Pariez că seara - în prudentă intimitate - cei mai intransigenți dintre miniştri şi cei mai conştiincioşi dintre poliţişti se pasionau sincer şi bine dispuşi de acest renghi ştrengăresc şi izbutit. N-am să uit niciodată marea scenă de la *Action Frangaise* din dimineața arestării lui Daudet, document de dramă falsă convertită în burlesc. Cameloții petrecând bine aprovizionați în odăile redacției, pompierii defilând afară sub conducerea sumbră a prefectului de poliție şi în balcon Maurras şi Daudet gândindu-se dacă este sau nu timpul să dezlănțuie revoluția. Păstrez pozele şi gazetele de atunci ca pe nişte rare probe de naivitate omenească.

Atitudinea cezariană a bonomului asediat în balcon - cu un deget indicând eternitatea şi cu celălalt invocând parcă umbra legendarului Clovis — discursul lui de concentrată grandilocvență şi irezistibilă copilărie, spaima republicană a forței publice, când ni se va mai servi o asemenea clipă de haz? Nu, ingenuitatea rasei şi spumosul sentiment al jocului improvizat nu s-au sfârşit. Leon Daudet este imediată dovadă. Câte suflete sunt în inima omului ăstuia - autentic creator în medicină, intransigent vizionar în scris şi erou de comedie politică în viața de toate zilele? La ce oră de noapte îşi scrie articolul de gazetă - nu totdeauna just, dar totdeauna viu — când experimentează admirabilele lui ipoteze medicale, când îşi scrie eseul literar, exemplu de caldă şi însuflețită claritate? Animează cu fraza lui energică săli de liceeni şi generali în retragere. Indică de curând o admirabilă teorie a visului şi face cunoscute considerații inedite despre o terapeutică a cancerului. Este între cei nouă oameni de la Academia Goncourt cel mai pasionat şi cel mai tânăr. Polemizează temut şi ironizat cu zece gazete şi o mie de adversari. Candidează la alegeri. Cade fără dezamăgire şi continuă munca lui pe cât de generoasă pe atât de absurdă pentru monarhie şi noblețe. Şi pretutindeni cheltuieşte acelaşi temperament de impulsiv, aceeaşi bogăție de gest scurt şi definitiv, aceeaşi siguranță mesianică de inspirat, care amuză fără să se cabotinizeze şi necăjeşte rămânând la drept vorbind inofensiv.

Leon Daudet este un temperament, nu o conştiință. (C)

12 mai 1928

Să nu se fi sfârşit deplin limpezirea limitelor dintre artă şi Itura odată cu lichidarea sămănătorismului? Altă dată „direcția °U uă" părea să compromită definitiv poezia cu tricoloruri spre n „ j „u[literaturii pure. Nu au trebuit decât foarte puțini ani pentru ° ne grumajii factorului cultural Mihail Eminescu (umbrit fiind elaşi mare poet) să se ridice o literatură culturală cu legi de strictă etică şi higiena națională. Desigur, nu un simplu accident. Sumarele rânduri ale burgheziei româneşti dezveleau adânca mulțime a satului şi a pământului, impunând-o unei alte vieți, care trebuia sa vie dacă nu imediat, foarte curând. Instrumentul de valorificare şi încredere a lumii acesteia trebuia să fie servit prin gazetă si prin şcoală, prin serbările de la 10 Mai şi prin Liga culturală. Uimit, feciorul de popă şi băiatul clăcaşului, bursier al ministerului de instrucțiune națională, trebuia să descopere în liceu valorile absolute ale vieții mizere pe care o dusese acasă, între o vită slabă, un arendaş nebun, un frate pelagros şi o secetă aspră.

Timidă, eliberarea artei din această încălcare socială încerca să-şi stabilească criterii, după care să se deosebească cel puțin Sadoveanu de Vasile Pop, dacă nu Arghezi de Sadoveanu. Victoria a fost oarecum înceată. De la 1910 încolo, însă, ofensiva culturală este virtual sfârşită şi d-l Minulescu îşi poate recita romanțele. Cale uşoară îi e deschisă simbolismului.

Toate acestea spuse pentru a stabili două lucruri. Că întâia perioadă culturală modernă însoțeşte în noi întâia vagă întemeiere politică modernă, revoluția paşoptistă. Că după ce junimismul face învingătoare o aproximativă independență a literaturii, soarta ei este din nou unită cu a rosturilor culturii atunci când în alcătuirea noastră socială burghezia se vădeşte absentă. Că deci şi într-un caz şi într-altul arta îşi pierde propria ei finalitate, încetează a mai trăi numai pentru ea atunci când tulburări exterioare îl reclamă Ajutorul întru consolidarea unei mentalități, a unui spirit. (C)

12 mai 1928

Dacă există o mutație a valorilor de artă, în virtutea căreia cresc şi se depreciază potrivit cu schimbări de gust, mentalitate, ent>perament şi epocă, atunci factorul timp nu mai este un element exterior fenomenului artistic, ci dimpotrivă o primă şi inerentă cali- e a sa. Ce există astăzi artisticeşte, mâine nu va mai exista şi ce s e rea astăzi, mâine nu va mai fi. Nu există criterii de artă peste v ea curi, ci numai tipuri de artă pentru tipuri de timp. (C) ț ș

12 mai 1928

... Faptul biologic al mutației trebuie altfel speculat. Lumânărica cucului și-a schimbat sub ochii biologului *De Vries* înfățișarea frunzelor, dar nimic nu s-a clintit în intimitatea funcțiunilor ei vitale, în structura substanței și ființei ei. Tot vase libere și lemnoase, alternând într-un anumit chip în tulpină și într-alt chip în frunză, poartă apa cu hrană și viață a planetei.

Același fapt de nutriție se întâmplă în celulele frunzei, aceeași căutare de hrană în adâncirea rădăcinii, aceeași asimilare de elemente în absolut aceeași substanță. Mutația - dacă vreți - un element activ de transformare exterioară, un element social care împacă o materie veșnică cu împrejurări trecătoare. Transpunând acest adevăr în artă, ne credem îndreptățiți să susținem dincolo de orice întâmplătoare schimbări ale înfățișării sale, realitatea unor valori constante și inalterabile. Adică. Perisabilă este fața - *stilul* ~ unui fenomen artistic. Odată cu moda poate descreşte chipul ei din afară, demonetizat, șters, depășit. Dar dincolo de acest declin rămâne (precum structura lumânăricii cucului) egală cu ea și unică aceeași substanță de viață și artă. Atacați-o cu apă regală, încercați toți acizii lumii, spălați-o cu cele mai tari ape, și după ce veți distruge aliajele și corpurile ce o falsificau, vă va rămâne între degete această substanță primă, indestructibilă și eternă, care se cheamă aur și uneori suflet. (C)

18 mai 1928

După cincisprezece ani de la ultima însemnare a formulei „artă pentru artă", condițiile exterioare ale unei dezechilibrări sociale se repetă, de astă dată cu o chinuitoare acuitate. Construcția intimă a starului românesc, firea lui elementară, deci, se transformă scurt. O țară cu un teritoriu îndoit nu este o țară mărită, ci o altă țară. Cu atât mai mult cu cât între noile noastre hotare încap trei ramuri de oameni trăiți în trei civilizații felurite. Elementele culturii noastre antebelice sunt ridicol de insuficiente și străine de resturile momentului. A le lărgi proporțiile însemnează a le spori pe o scară mai mare insuficiența. Problema este nu o intensificare culturală (ar trebui să presupunem elemente primare valabile pentru tot teritoriul nostru), ci crearea unei noi mentalități, ale unei culturi noi. Și atunci arta - incontestabil element de cultură - este iar chemată ca în eroica vreme a lui Heliade Rădulescu, ca în tim-

l de glorie oficială a sămănătorismului să ofere primul instru-P . je proprie cercetare şi de proprie cunoaştere. Trădarea cleru-Juf pur, realitate actuală.

Se părea că din această necesitate de conştiinţă, apărând - mnificativ - la Cluj şi mutându-se pe urmă la Bucureşti, lua nast re grupul şi revista *„Gândirii"".* Câteva profesiuni de credinţă şi - urmă, dacă nu o precisă orientare critică, o constantă alegere a materialului mărturiseau acest gând. Judecarea efectelor lui nu intră în obiectul acestor observaţii. Dar aceleaşi împrejurări care au dat naştere *Gândirii* i-au oferit un suport *Vieţii româneşti.* Dezorientată şi nu totdeauna mărturisită continuatoare a unui sămănătorsim mort, revista îşi dădea seama prin factorii ei sensibili - d-nii Ibrăileanu şi Ralea - că existenţa ei poate, mulţumită unui accident, să fie în sfârşit valorificată drept poziţie critică. Şi atunci paginile care întruniseră odată în acelaşi loc pe Ion Barbu şi Lucia Mantu s-au voit inspirate de o egală ţinută spirituală, de un efort adâncind pe o aceeaşi linie arta şi etica neamului. Improvizaţia atitudinii nu scapă nici unui observator mediocru. Peticită, compromisă, orientarea *Vieţii româneşti* caută să se convingă pe sine şi profită circumstanţial.

Acestei poziţii i-a răspuns fără prestigiul unei coherenţe tari şi a unei precise consecvenţe sistemul d-lui Lovinescu.

20 mai 1928

Iubesc în istorie anecdota ca pe o sare a eternităţii şi un duh al vieţii.

Să fie vina manualului de şcoală numai, sau o virtute de totdeauna a prostiei româneşti aceea de a transforma viaţa pământului într-o strâmtă aritmetică de date memorabile? Cuvântul e impropriu. Aritmetică presupune o ideală mobilitate de valori - coherentă întrucât se lărgeşte între două infmituri - dar bogată de hlgienice înnoiri şi salturi.

Dar istoria, această disciplină de statui şi maxime, această sinceră imortalitate de panopticum, această hazlie şi neîndurată oironie, pe care ne-o ridicăm nouă peste veacuri şi peste viaţă, mane străină de curata precizie a cifrelor, de absolutul lor tăiş

E imoral că din memoria veacurilor s-a creat o meserie atunci când ea trebuie să fie o artă. Istoria - în simplul şi modestul ei înţeles de poveste - ar fi trebuit să crească pe legile firești ale ținerii noastre de minte, păstrată după ordinea lăuntrică a emoțiilor, nu după falsa însemnătate a faptului. Ce insalubră prejudecată ne sileşte să nu uităm incendiile nebunilor şi beţiile prostituatelor, sângele copiilor şi frânta deznădejde a logodnicelor, răcnetul războaielor de fiecare ceas, această imensă tragedie de crucificări şi prăbuşiri pe care planeta o poartă dincolo de timp şi dincoace de porțile liniştii şi ale luminii? (C)

20 mai 1928

Se va face un act de elementară higiena socială în ziua când se va interzice oamenilor bătrâni, strâmbi, bolnavi şi itfâți meseria istoriei.

Supuneți unui excesiv examen medical şi estetic pe toți profesorii acestui meşteşug şi veți contribui la crearea unui optimism al vieții şi al tinereții de totdeauna. Căci dacă trebuie să retrăim în cărți existența veacurilor încheiate în urma noastră, de ce să nu o înviem numai între liniile rare ale aurului şi ale sufletului ca pe un breviar de inteligență pământeană sau ca pe o simplă poveste cu semne şi oameni? (C)

20 mai 1928

Nu cunosc decât un singur general în fața căruia credința mea în viață nu-şi simte zguduită tăria: sfânta Ioana d'Arc. Şi nu ştiu decât un singur ministru în sufletul căruia desluşesc între cifre surâsuri şi între discursuri flori: Jean Law. în istorie, un singur bun învățător de tinerețe: Ninon de Lanclos. Şi un autentic filozof: Lucius Veratius. Nu, nu vă încercați vagi cunoştințe din liceu. N-ați tradus niciodată din acest mare clasic şi probabil nu i-ați auzit niciodată numele. Pentru bunul motiv că nu a scris un rând, nu a declamat un discurs, nu a creat un sistem şi n-a lăsat elevi. Ci - este singurul lucru, pe care îl cunosc din viața lui - se plimba prin for şi pălmuia oamenii. Dar faptul trebuie scris fără niciun artificiu de stil, fără nicio întorsătură de cuvânt, pentru că ce adjectiv nu i-ar strica savoarea şi ce superlativ i-ar înlocui hazul?

„Se spune că un cavaler roman, Lucius Veratius, pentru a distra se plimba prin for şi pălmuia în dreapta şi în stânga, iar [SC] rob casierul său, îl urmărea şi plătea fiecărui pălmuit douăzeci [s]i cinci de aşi".

* Atât. Am citat din *Institutele* lui Justinian. Aţi remarcat în ciziunea textului precisa întrunire a unor adevărate trăsături de mân Este aici o întreagă acţiune, o comedie, care situează pernagiul şi îi epuizează humorul, o formidabilă lecţie de morală şi rostie, un ascuţit tăiş pentru virtuţi şi mizerii.

Reţineţi acest amănunt de tragedie proustiană: un om care *din plictiseală* îşi creează mica perversitate a delictului, săraca momeală, îl vedeţi pe acest senior împărţind - prin locurile unde astăzi perechile în voiaj de nuntă aruncă porumbeilor pâine - palme, palme răsunătoare şi voinice, plătindu-le generos cu bani şi răscumpărând benevol roşcata obrajilor? Spectacolul mă amuză la depărtarea celor două mii de ani care mă despart de el. Ne-am obişnuit să credem numai în prostituţia legifentă a sexului. Iată există o alta, înzecit de ruşinoasă şi mizerabilă, destrămând mai adânc şi mai respingător sentimentul omeniei noastre: prostituarea obrajilor. Bănuiesc că oamenii se plimbau într-adins prin locurile straniului donator şi - deştepţi - îşi imaginau cu un foarte elementar simţ practic că naivitatea este de partea celuilalt şi banii în mână. Ori, o palmă este un lucru care nu lasă urme mai ales atunci când, speculând mania altuia, o primeşti de bună voie. Iată o cetate glorioasă şi veselă care îşi oferă evanghelic şi un obraz şi pe celălalt inofensivului joc al unui om plictisit, în ce mă priveşte, nu cunosc mai grandios moment de caracterizare a omenirii şi mai sintetic tablou. Nicio decădere nu este mai omenească şi nicio pierzare mai murdară, decât această întrebuinţare lucrativă a epidermei. Ce este humor şi ce e scârbă în această clipă e greu să înţelegi, dar simţi consumându-se în ea o lecţie de viaţă. Dacă este necesar - şi desigur este - să păstrăm în amintire o măsură pentru hotarele nemerniciei noastre, toate războaiele trebuiesc şterse din cărţi şi înlocuite cu scurta poveste a cavalerului roman. (C)

20 mai 1928

. Nu-mi plac statuile. Dar lui Lucius Veratius aş voi să i se "dice una. Iubesc inteligenţa ca pe un principiu elementar şi ireuctibil de sănătate şi curăţenie. De aceea îmi place spectacolul Prostiei ultragiate şi al gravitaţiilor zguduite. Se bâlbâie şi face [ale]> nu înţelege şi se încurcă, bârfeşte şi umilă se supune cu gân-

dul unei laşe victorii. E strâmtă, neaerisită şi lipsită de generozitate. Are perversitatea fetelor bătrâne şi a provincialilor rataţi. Un cuvânt de spirit o scandalizează ca o rochie scurtă. O glumă o revoltă ca o nuditate. Un curaj o sperie ca un furtun de apă.

în realitate nu recunosc decât două imortalităţi: prostia şi lenea. Nu le este dat proştilor decât un singur drept la viaţă: acela de a valorifica - prin contrast - inteligenţa.

Lucius Veratius îi pălmuia şi le dădea bani. Douăzeci şi cinci de aşi o palmă, întâmplarea trebuie afişată în şcoli. (C)

31 mai 1928

Se întâmplă uneori, după douăsprezece ore de muncă între cărţi şi caiete, un minut de linişte. Şi nu ştii: e creanga de salcâm aplecată ca o mână albă peste fereastra deschisă, e soarele sunător şi alb care se sfârşeşte în seară, sau e numai un copil care a surâs undeva pe aproape. Memoria se închide aşa cum ar înceta o inimă să bată. Paginile se întunecă, literele se încalecă, tremură între degete condeiul.

Ai atunci - descinzând în uliţă - acest proaspăt sentiment al uitării. Dacă înaintea paşilor tăi copacii s-ar dezlipi tăcuţi de pământ şi pietre şi s-ar ridica purtându-şi înalt coroana peste case, nu te-ai mira. Legea gravitaţiei a rămas în cartea de fizică. Dacă burghezul onest din dreapta şi-ar elibera pantalonii de bretele şi s-ar oferi nud privirilor tale, sentimentele tale civice nu s-ar simţi ultragiate. Dacă edificiile şi-ar schimba etajele ca pe nişte pălării, nu te-ai opri în loc. Toate sunt în ordinea firească a lucrurilor. Marginile posibilului şi ale cuviinţei nu te încercuiesc şi nu te supun. Strada învie şi creşte sub ochii tăi, inedită, între două rânduri de case, pe care aştepţi să le vezi schimbându-se deodată în două şiruri de cai şi albi. (C)

31 mai 1928

Desenează în lemn. O artă de copil, de vagabond şi de poet. Gândiţi-vă: luminile desenului său cresc din sucul alb, care a hrănit într-o primăvară de demult o coroană de frunze într-o pădure. Umbrele se adâncesc pe urmele scoarţei bătrâne. Materialul de lucru al acestui meşter îi impune mâinii lui simplitate şi artei o etică. Feţe de vampir şi încruntări de canalie nu se pot însemna pe o bucată de lemn alb. De aceea lumea lui Masereel e făcută din fetiţe, măgăruşi trudiţi, tulpini înalte de floarea soarelui şi stele. Inima lui cu otrăvuri de cărturar se împarte între liniştea iazului

t şi zgomotul maşinilor, în mişcarea cărora el desluşeşte ges-d'[n]. • [v]ieţi. Căci cu adevărat ce surprinde la întâia înfăţişare a [tl]-"rt'lor lui este acest elementar sentiment de tinereţe şi sânge viu, [C3] se frământă şi se înalţă îngeresc între ziduri grele, roţi imense îffier curele de transmisiune, locomotive, pietre şi vapoare, cu o r ta curăţenie de omenie, cu o mare îngăduinţă şi o mare dăruire [s] suflet, depăşind orice calm rural şi orice peisagiu pescăresc, în . [r]atură nu cunosc nicio carte care să fi izbutit această firească "ntâlnire [a mo]torului cu rândunica.

între aceste sentimente de înger sportsman şi sfânt contemporan etica lui Frans Masereel se converteşte în artă. Spiritul escaladează ziduri şi coboară în uliţă, întâia prostituată va fi întâia iubită. Omul îngenunchează lângă un felinar colorat şi cu inima pe buze spune cuvinte de amant şi de frate. Femeia se despoaie profesional în faţa clientului ciudat şi nu pricepe. Târziu - uitate amintiri dintr-o copilărie cu mângâieri şi floricele îi pleacă simplu capul pe obrajii băiatului înalt. Clipa trebuie văzută în frânta îmbrăţişare a omului şi a femeii, pentru ca orice ridicol să fie exclus. Un trup gol! Masereel deschide ochii mari şi îşi împreună mâinile ca un copil în faţa unui patefon. Din care loc anume porneşte cântecul! (C)

31 mai 1928

Ar trebui desfiinţate — în şcoala primară şi în liceu - orele de desen. Elevii să nu mai facă pe hârtie nasturi de ghips, în schimb, să se tipărească în câteva milioane de exemplare şi în chip de abţibilduri cărţile lui Frans Masereel. Poze de scos. Băiatul de zece ani - în bancă - surâde fericit şi mângâie cu un deget hârtia. Ştie bine că îndată, foarte curând, pielita albă se va rupe uşor. Un chip. încă unul. Un surâs. O floare. (C)

5 iunie 1928

Nu există - pentru că n-a existat niciodată - o singură uşă [ca]re să se deschidă prietenos, o revistă care să-i înlesnească o pa-Ş'nă curată şi mai ales, o, mai ales, un editor cu mâna sigură şi wiirna apropiată. La noi, desigur. Meschine socoteli de gaşcă te [°b]hgă să te supui unor anumite legi de strictă strategie. Există o [ls]tă de oameni care trebuiesc înjuraţi, omagiaţi sau trecuţi cu ve-

derea după împrejurări, admirații reciproce, ordine şi alianțe. Anumite fapte diverse ar da cuvintelor noastre pitoresc şi argument. Inutil. Şi totuşi lucrurile ar merita să fie spuse pe numele lor adevărat, pentru că prea sunt grave. O serioasă organizare de breaslă nu va şti niciodată să se ocupe prea mult cu această problemă a editării tinerilor, a realizării unor cuviincioase posibilități de circulație şi „lansare". Şi înaintea oricărui alt lucru vag, ce se cheamă problema cărții. Fiindcă debutul este un soi de pubertate. Cu cât se dezleagă în condiții mai higienice, cu atât se sorteşte unei mai curate vieți. (C)

7 iunie 1928

Judecați. Un poet care debutează cu o jalnică şi neîndurată corectitudine caligrafică, rimând mediocru gânduri de album, transcriind versuri proaste din cărți uitate, cochetând între o tristețe bacoviană şi o lirică sămănătoristă, început care izbutise să-l deznădăjduiască şi pe d. Ibrăileanu, nu prea exigent cu poezia. Dar stăruința s-a dovedit încă o dată fructuoasă. După câțiva ani de exerciții, d. Demostene Botez aduna într-un volum câteva poezii izbutite. Niciuna nu trecea totuşi dincolo de meridianul locului comun înspre vârful de munte dur şi personal al unei sensibilități organizate. E neînchipuit de uşor să scrii zece poezii frumoase, fiecare pe un alt mod liric. Dar coherența lăuntrică a unui destin poetic nu se defineşte niciodată decât într-un acelaşi material sufletesc. (C) -

7 iunie 1928

Un vers nu face o poezie şi o poezie nu face un poet.

Prin faptul că d. Victor Eftimiu a scris un pastel nordic de o apreciabilă frumusețe, nu rămâne mai puțin plat şi ieftin. Eite imposibil ca un om scriind zece ani literatură să nu nimerească o dată un gând sau un vers sunând cu o viață a lui. într-un sfârşit, de penița sa muncitoare s-au alăturat câteva cuvinte vii, o rimă nouă şi o imagine.

Dar poezie mare, care se adună din pulbere şi nori, din răcnete şi plâns, dintr-o amintire veche şi o nădejde unică, această poezie sfântă, care — pusă pe hârtie - trăieşte cu taina duhului ei, n-a coborât niciodată pe masa de lucru a acestui conştiincios versi-

tor pentru că - oricât de moral - Dumnezeu n-a răsplătit nici- - d hărnicia cu porumbelul alb al Sfântului Spirit. Vestea acestui °h r nu este sortită decât nebunilor şi poeților. (C)

7 iunie 1928

Sunt poeți care au o sensibilitate limitată, aşa cum cineva re respirația scurtă. De mediocră potentă sentimentală îşi *uzează* ursele ^ inspirație şi expresia repede. Este în această epuizare desigur o dureroasă dramă. (C)

10 iunie 1 928

Când pitorescul marilor existențe româneşti îşi va fi găsit romanul care să-1 valorifice şi să-1 dăruiască literaturii cu virtuțile sale unice de fantastic şi divers, cu siguranță viața agreabilă a boierului-poet Vasile Alecsandri nu va fi uitată. Acest trai, care se identifică cu un veac de istorie românească şi creşte odată cu întâile începuturi ale unei lumi noi, nu va trebui niciodată înlăturat din ceea ce alcătuieşte treptele de sensibilitate şi gând, urcate înspre o civilizație românească şi înspre o etică nouă a ei. Chiar atunci când lirica optimistă a bardului de la Mirceşti va fi desăvârşit străină (şi astăzi bunăoară e) de spiritul ceasului.

Deosebesc în sufletul românesc două trăsături de opusă sensibilitate, descinzând una din claritatea uşoară şi spumoasă a latinului, cealaltă din frământarea nedumerită şi profundă a unei tristeți de slav creştin. Două trepte de simțire, care se leagă dintru începuturile literaturii noastre fără corespondență şi fără relații, două inele de temperament, complemente ale unui aceluiaşi ethos, dar străine între ele. Adică. De o parte arcul Eminescu-Arghezi în poezie, Luchian în pictură, Enescu în muzică, arc sub curbura căruia se grupează atâtea alte creații de mai mică potentă. De cealaltă parte ghirlande fericite care, trecând prin culoarea lui Grigorescu, păstrează la un capăt chipul de fericire domestică a lui Alecsandri şi la celălalt pe cel de suculentă dispoziție a lui Sadoveanu.

Acest bonom sentimental şi melancolic, acest fericit şi ıc _e cavaler al madrigalului agreabil, Vasile Alecsandri, tipul ^ei elegante oarecum dramatică şi decorativă, dar de sincer şi ul°Şător, îndrăznesc să spun că nu are nevoie de scuza timpului

său pentru a fi iubit în ce are el inalterabil şi omenesc. Noi nu avem în istoria poeziei noastre altă boemă decât pe aceea a seniorului moldovean „veşnic tânăr şi ferice", altă generozitate - desigur puţin decorativă, fiind a unui om bine hrănit - decât pe a lui. Fanată, preţioasă şi căutată uneori, eleganţa de gest a boierului sentimental, la depărtarea atâtor zeci de ani, îşi păstrează încă farmecul ei donjuanesc şi naiv. Pentru că nici o altă existenţă apropiată de noi nu s-a desăvârşit într-un calm atât de copios şi într-o linişte atât de limpede, în alcătuirea lăuntrică a omului ăstuia lacrimile n-au zguduit niciodată pereţii inimii, ci au curs totdeauna între două surâsuri, cu o gravitate de oraţie între două evenimente naţionale. Desluşit în tristeţea dulce a liricii lui un sentimentalism de latin, o mică înduioşare de moşier patriarhal, glumeţ, cunoscător de vinuri, iubitor de femei şi mai ales - o, mai ales - îndrăgostit de viaţă. Ce alt destin poetic, în scurta noastră istorie literară, poate să fie întâmpinat cu acel surâs amuzat pe care îl încerci de câte ori în amintire afli povestea lui?

Mărturisesc, inconsecvenţele de gândire politică ale acestui bonjurist reacţionar, inconstanţa atitudinii lui în faţa tuturor marilor evenimente pe care le-a trăit, oscilaţiile lui între revoluţie şi reacţiune, între civilizaţie şi tradiţie, între constituţie şi bătaie la scară, nu scad nimic din bucuria sinceră pe care cunoaşterea vieţii lui mi-a dat-o. Este cel mai complet literat al veacului său.

10 iunie 1928

Fecund, pentru că era sănătos şi cuprinzător. Fruntaş pretutindeni, pentru că era animator pretutindeni. Dacă nu adânc în ceea ce face, larg. Este o operă aerisită munca lui Alecsandri, ascultând mai puţin de o anumită conştiinţă a creaţiei, cât de un spirit spumos de diletantism şi improvizaţie. Dar, chiar cu aceste virtuţi agreabile şi vremelnice, contribuţia factorului cultural Vasile Alecsandri este imensă. A creat genuri de literatură la noi, a tradus, a popularizat, a îndemnat. Teatrul românesc - dramă istorică, vodevil, comedie, dramă socială - începe de la el. Desigur, naiv, stângaci, cu un humor adesea ieftin, cu un simţ de scenă supărător, cu mijloace de realizare artistică mai mult decât îndoielnice, dar ce însemnează toate aceste obiecţii pentru o imensă operă care, dacă n-a avut privilegiul să ajungă artă, a avut în schimb gloria fecundă de a fi cultură?

în acest sens, momentul cultural Vasile Alecsandri îşi are în istoria noastră modernă un singur echivalent, deopotrivă de vast: Nicolae lorga.

Cu aceste supreme medalii pe care, la depărtarea atâtor nii trebuie să i le recunoaştem, cel mai fericit poet al nostru a ut întru eternitate, după ce cunoscuse în viaţa lui pământeană ^ alt rai amabil şi comod: al celei mai grandioase glorii. Vasile A l csandri a fost de la o clipă încolo o instituţie naţională. Guver- l ridica statui şi el le cânta cu cea mai avântată generozitate epi- [n]- Tara se mistuia în război şi el, de la conacul celei mai tihnite ieti trăia cu gândul între explozii şi morţi, cântând epopeic şi "mbă'rbătând patriarhal. Observaţi, superlativul acestui temperament de cavaler - întâmplător fără pelerină şi spadă - s-a legat de silabele eroice ale numelui său, ca un steag fluturat pe culmi decorativ şi glorios, între dorobanţi şi statui, între o Junâ" Rodică şi un mândru flăcău, între un eveniment istoric şi o tristeţe de amor pierdut pentru veşnicie, între un pastel odihnitor de moşie liniştită şi un vis transfigurat de vitejie străbună, chipul lui Vasile Alecsandri, iată, ni se arată amintirii noastre consecvent cu sine: într-o zi de sărbătoare, cu discursuri, comemorare oficială şi mausoleu somptuos. (UL)

16 iunie 1928

Prezenţa bonomă şi rotundă a d-lui Minulescu continuă să fie de douăzeci de ani încoace pitorească şi agreabilă. Noi nu am avut niciodată o boemă a noastră. Ori, poetul *„Romanţelor trecute"* a împrumutat cafenelei noastre literare o trăsătură de glumă uşoară, o neglijenţă de poet „fantastic", o bizarerie decorativă şi copilăros de naivă, care a prins chiar mai potrivit decât în literatură. Fronda d-sale nu este o revoluţie nici în cărţi, necum pe stradă. S-a mulţumit modestă într-o inofensivă abordare de atitudini noi şi eşarfe moderne.

D-l Minulescu a fumat ţigarete, într-un timp când moda le cerea poeţilor să nu întrebuinţeze astfel de instrumente şi a abordat trabucul de îndată ce sus-zisa prejudecată trecuse. A purtat prima °ară la noi un pardesiu „raglan" şi cel dintâi s-a fotografiat în se- P'a. A popularizat câteva parfumuri, altă dată inedite la noi. A inaugurat absintul şi a băut cocktail într-un timp a cărui supremă _[s]"ânare era halba. A cântat amorurile nebune într-o ţară prolifica Şi a inventat perversităţi când burghezia noastră era cuminte...

Este în omul acesta o veselie sinceră, o inteligenţă dileantă făcută de o mie de fleacuri simpatice, un spirit de improviza- ^[e]» care în literatură este absolut inexistent, dar în viaţă prinde. [re ,nt]eligenţa pe care ţi-o cere replica promptă şi cursivitatea

flirtului. E incapabil să gândească adânc, dar ştie să râdă. Bagatelizează tot, dar o face cu un anumit spirit. E diletant în preferinţi şj în scris, e provizoriu şi nesigur, e incoherent şi uşor, dar nu e plat (C)

21 iunie 1928

Mă amuză grozav fotografiile scriitorilor. Oamenii aceştia care - măcinaţi între cele mai deşarte vanităţi - s-ar cuveni să preţuiască inutilitatea atitudinilor, se comportă în faţa obiectivului ca înaintea unei eternităţi imediate şi pipăite. Au pozele lor o gravă trăsătură de statuă municipală şi o voită concentrare interioară, indicată elementar de un deget potrivit sub bărbie şi de un altul rezemat pe tâmplă, ca o floare la ureche. Dar, cu deosebire şi din toate, mă bucură poza d-lui Topârceanu. O anume fotografie, pe care o puteţi găsi des în sumarul revistei, îl arată pe cel mai fericit poet al nostru, într-o haină militară, cu trei bumbi mari de alamă lucitoare, cu o pieptănătură corectă, spiritualizată de un cochet cârlionţ, în dreapta, şi cu un adorabil surâs de circumstanţă. Păstrez această izbutită poză ca pe un semn amabil de naivitate ingenuă şi glumă sentimentală şi nu am alt regret decât acela de a nu avea acest document autentificat chiar de iscălitura poetului.

Făceam aceste reflexii în aşteptarea unui subiect de foileton, când, iată, un glas subţire şi casnic îmi solicită familiar auzul. Detest artificiile de dialog şi n-am consimţit niciodată să cobor între lamele peniţei mele cuvântul nici unui empireu celest sau terestru. Dar faptul nu era o simplă închipuire. Glasul pornea din paginile revistei, tocmai din dreptul fotografiei ştiute şi se apropia neverosimil, precum - îmi amintesc - într-o operetă veche descindea, dintr-un tablou imens, o doamnă în hermelină. Domnul G. Topârceanu înviase deodată cu bumbi, surâs şi cârlionţ, pe masa mea de lucru, situat între călimară şi tampon. Poziţie strategică şi sigură, care impunea ascultare. Cuvintele sunau rar, potolit şi intim ca o aducere-aminte. Am deschis atent capacul călimării de bronz, am îndepărtat cu prudenţă tamponul şi pe un colţ de hârtie am însemnat această surprinzătoare confesie:

„îngăduie-mi, domnule, în acest inedit *tete-ă-tete,* o mărturisire elegiacă. Va fi întâia trădare a muzelor mele optimiste, şi ultima. Dar mă plictiseşte atenţia d-tale pentru această unică înfăţişare fotografică a mea. Observ că, ori de câte ori eşti obosit, mă priveşti ca pe un principiu tonic de bună dispoziţie şi râzi. Situaţia

ază. Mă sileşti să fiu sincer şi să-ți dezvălui marea taină;

Am fost într-adevăr un băiat vesel şi ghiduşar. Nu prea "tani eu la şcoală, dar ştiam să spun vorbe de haz. Sunt conge- •' jmpropriu pentru gândire şi alte fleacuri de soiul ăsta. Am f t deci teroarea premianților (vai! nu aveam de unde să-mi cusoarta mea viitoare) şi a matematicilor. Problemele de gândinu mă prea munceau; le rezolvam şugubăț, într-o rimă. Recuoaşte, este o virtute. Eu mi-am căutat cameră mobilată în versuri, flirtat cu cronici rimate şi am trăit cu starea ieftină, dar reconfortantă a glumei. Nu m-au încurcat niciodată greutățile unui ceas de pasiune sau tristețe. Treceam peste ele provizoriu şi drăguț. N-arn crezut niciodată nimic; iată de ce niciodată n-am suferit dezamăgiri. Hotărât n-am spus nicicând niciun lucru; iată de ce nu mam contrazis. Viața mea este un şir agreabil de mici chefuri cotidiane. Dar, domnule, un trai nostim. *Nostim',* iată adjectivul şi sensul insului meu sufletesc, înțelegând cu luciditate aceste modeste adevăruri, n-am încercat să fac din buna mea dispoziție un principiu de spiritualitate latină şi nici prin gând nu-mi trecea să-mi asemuiesc bietul meu provizorat lăuntric adevăratei şi robustei veselii, de care s-au învrednicit Montaigne sau Leon Daudet, bunăoară. Eu sunt numai ghiduşar şi chefliu. Coarda mea sufletească descinde din lăută.

Ştiam toate aceste lucruri în clipa când m-am hotărât să fac literatură. Dar mi-am spus că, de vreme ce la noi izbândeşte şi lirica plată (fiindcă un om trist nu este numaidecât poet bun) a lui Victor Eftimiu, nu s-ar putea ca veselia mea, căreia nu i se poate nega un anumit farmec, să nu-şi găsească un rost. Jur, domnule, că n-am avut altfel de gânduri trimițându-mi versurile anumitor reviste. Debutul mi-a confirmat nădejdile.

S-a întâmplat însă un lucru urât de mine. Modesta mea liră a fost speculată deşănțat pentru interese străine de micile mele ambiții. Era în vremea când *Viața românească* de la Iaşi încerca sa-şi improvizeze un cenaclu, îi lipsea din repertoriu „un mare Poet". Atunci versurile mele vesele şi diletante au fost sortite să îndeplinească acest oficiu genial.

Am fost cu neruşinare supralicitat. Oameni serioşi au spus - împotriva decenței mele - lucruri enorme despre mine, mau Comparat cu Homer şi, de bine de rău, m-au îmbrâncit şifonat, amărât, nedumerit, în eternitate. Vai, ce moment penibil am trăit a unei când prietenul meu Ralea, respectabil profesor universitar,

nu s-a sfiit să spună despre mine că sunt (vai! vai! vai!) în România un Paul Valery național. Ce lucru oribil şi nemeritat de simplitatea mea. Şi ce era mai caraghios în situația asta erau legile cenaclului meu, care mă sileau să mă supun circumstanțelor. Am trebuit deci să dau un interviu în care să confirm enormitatea amicului meu. Mi-e ruşine, crede-mă. Cu aceşti trei bumbi de alamă, cu acest cârlionț şi cu acest surâs, am trebuit să pozez în Valery apocrif, eu, cel mai hazliu cronicar al României mari. Şi-am trebuit să improvizez atunci o artă poetică pentru uzul contimporanilor mei. De unde să fi ştiut eu că hazlia baladă a *Popei din Rudeni* va merge să se întâlnească în cercurile artei cu versul *Cimitirului marini* Repet, am trăit atunci o clipă îngrozitoare. Ai observat probabil în interviul pomenit câte prostii ridicole am spus. Ce vrei? Eram scuzabil în marea mea nedumerire şi buimăceală.

Dar toate aceste reale nenorociri au culminat în câştigarea premiului național. A, dacă ar fi fost vorba de o loterie, cum aş fi strigat de fericire, cum aş fi binecuvântat momentul şi cum m-aş fi răzbunat împotriva nenorocitului meu destin de poet genial! Dar aşa? Am stat trei luni de zile în casă şi nici la Ministerul Finanțelor n-am îndrăznit să mă duc după bani. O săptămână m-a muncit gândul să refuz premiul. Dar sunt om, şi banii erau mulți. N-am avut acest curaj, dar e drept că de atunci încoace mănânc cu noduri şi visez urât. E revolta conştiinței mele. Sunt figurile modestiei mele ultragiate neomenos, crud, criminal. Fiindcă, în ciuda literaturii mele de gust mijlociu, sunt un lector inteligent. Eu ştiu că în România se scrie uneori poezie frumoasă. Iubesc şi eu largul suflu al *Cuvintelor potrivite,* mă pasionează lirica ciudat de proprie a lui Ion Vinea, şi înțeleg cu cât sunt în urma atâtor poeți mai bătrâni şi mai tineri decât mine. Mi-e ruşine de toți aceşti confrați ai mei şi mi-e greu să le iert insulta ce li s-a făcut prin premiera mea națională. Dar mai ales şi înaintea tuturora, mi-e penibil să-l privesc în ochi pe Tudor Arghezi.

Cum să-i spun că am înțeles blânda lui ironie atunci când, elogiindu-mă, m-a uns maestru al provizorului drăguț şi al fleacului agreabil? Cum să-l fac să creadă în ruşinea şi veşnicul meu regret? Poate va veni vremea când va trebui să votez pentru el şi atunci — mă întreb - dacă voi fi lucid, nu voi trebui să renunț pentru totdeauna, până la moarte, la literatură sau (doar tragicul nu este de resortul sensibilității mele) să mă sinucid de grozavă ruşine?

înţelege deci, domnule, tainica mea durere şi renunţă în rrsit a-mi mai admira bumbii şi surâsul pe care din două în două S-ntârnâni mi-i publică *Adevărul literar*. O, dacă clişeul nu m-ar s..j ş j arborez continuu acest surâs de fericire literară, cum m-aş - crunta şi cum aş plânge. Cine ştie însă, poate voi mai avea prile-. j ş j rnă fotografiez şi atunci - te asigur - îmi voi şterge această poză infamă".

Cu aceste cuvinte, d-1 Topârceanu sfârşi şi rămase nemişcat cu trei bumbi, un cârlionţ şi un surâs într-o singură fotografie.

(C)

3 iulie 1928

Foileton de examen. Am urât totdeauna procurorii, sergenţii majori şi examinatorii. Nu din spirit de frondă, cât din motive de etică elementară: oamenii care îşi ajung lor sunt oameni care nu ajung până la viaţă. Opriţi într-un univers mic de tiran, se simplifică organic şi se adaptează precis la obiect, cu o îndărătnicie de tenie simplificată pentru intestin.

Cunoaşteţi o nedemnitate mai respingătoare decât *suficienţa!* Se pare că principiul inteligenţei noastre este putinţa îndoielii, această orgolioasă nestabilitate de raportare la lucruri, această înviere de fiecare zi, împrospătând lumea, dezlegând-o de legi şi dăruind-o sfintei ingenuităţi a ceasului care vine. Ori - şi e oribil - există oameni care au renunţat metodic la singura libertate a îndoielii şi s-au sortit să judece nu după culori şi sunet, nu după caldul îndemn al simpatiei şi al cuvântului, ci după litera nemişcată a regulamentului. Puntea dreaptă dintre o minte şi altă minte nu poartă de astă dată salutul nobil, pe care două inteligenţe întâlnite şi-1 dau, ci rămâne stearpă şi suspendată peste golul sufletesc şi suficient al craniului.

Ştiţi un spectacol mai dezolant decât un examen? Se întâmplă acolo acest lucru ruşinos de a i se impune inteligenţei, cart nu trebuie să cunoască alte limite decât pe ale celorlalte minţi, o stăpânire falsă şi o ierarhie ridicolă. Mintea învăţată să sară elastic S^1 ferm între adevăruri şi necunoscute, iscodind trepte noi şi schirnbându-se vie ca într-un danţ o aceeaşi rotunjime, iată se opreşte în logica programului analitic. Drumul predestinat duce greoi şi fa_{ra} nuanţe atâţia paşi deosebiţi şi îi sileşte, strâmt, să se strâmbe pe biata lui măsură. Dar la urma urmelor un examen este 0 ţnstituţie nu cu mult mai idioată decât toate celelalte. Este însă e>nchipuit mai imorală. Două inteligenţe nu se pot întâlni decât în

deplină şi aerisită libertate, decât într-un control reciproc şi strict, determinându-se una pe cealaltă şi învingându-se (dar cuvântul este impropriu, fiindcă o inteligenţă recunoscând o alta se defineşte pe sine) leal în omenească întrepătrundere. (C)

3 iulie 1928

Sunt oameni care din clipa intrării lor într-o funcţie se pensionează.

Să fii decretat odată cu numirea în slujbă infailibil în facultăţile tale intelectuale este un fel de dispensă oribilă de viaţă.

îmi spuneam toate aceste lucruri asistând de curând la un examen al uneia din facultăţile noastre. Am avut impresia că asist la o veritabilă tragedie. Judecaţi. Un om bătrân încruntat înaintea a doi tineri, patra ceasuri şi jumătate neîntrerupte. O încăierare meschină, fără lărgime şi fără perspectivă, aplicată neîndurat la amănunţimi, buchisind litere şi numiri, nedepărtându-se de pagina fărâmiţată în fleacuri şi tărăgănându-se ca o respiraţie astmatică. Nicio limpezime de ansamblu, nici o trăsătură clară, nici un semn de inteligenţă. Profesoral controla cu un ceas şi un program analitic. Elemente de mare precizie. Candidaţii se străduiau să rupă din amintirea nopţilor nedormite deasupra caietelor buchea meschină a cutărui lucra de absolută neimportantă, încordarea gâfâia.

S-a întâmplat atunci un lucra penibil. O dezaxare ca un soi de prăbuşire lăuntrică. „Domnule candidat, care este deosebirea dintre *„condiţia ex injusta causa"* şi *„ob injustam causam"?* Tăcere. Am urmărit atunci din fundul sălii acţiunea mută a unei nebănuite drame. Se părea că tăcerea băiatului contrazice în inima şi creierii bătrânului de pe catedră un principiu elementar de viaţă. Se întâmpla înlăuntrul lui o imensă nedumerire, o pierdere de pământ, o dezechilibrare de tot ce avea el statornicit. Intrase, odată cu tăcerea candidatului interogat, un mic vid în mintea profesoralul şi creştea fatal ca o perdea, înţelegeam. Omul acela de pe catedră trăise o viaţă întreagă cu convingerea că rosturile ei sunt în cinci precepte de drept roman. Se agăţase ferm de sunetul lor corect declinat, crezând că acolo există şi o pasiune, şi un adevăr, şi o căutare, şi o durere, ce poate umple o existenţă, îşi făcuse din ele suportul traiului său, idealul lui elementar de fiece moment. Trăia cu ele, aşa cum toată firea acestui pământ trăieşte cu legea gravitaţiei. Bucăţile lui de suflet se prinseseră de adevăruri juridice, precum o pădure de pământ. Şi iată, după ce o viaţă întreagă crezuse că existenţa lui are un sens, este pus în faţa unui adevăr care-l

heată şi îl fărâmiţează. Băiatul dinaintea lui *nu ştie* deosebirea J t e două acţiuni romane şi *totuşi* trăieşte inteligent (lucrul se [111] de după cum vorbeşte), tânăr, iubind poate, ştiind alte lucruri şi [V]- dind altfel. Posibilitatea vieţii acestui tânăr îl exasperează şi îl f ^cumpăneşte. Se face în sinea lui un pustiu şi se sparge o coardă fletească. înţelesul unei întregi vieţi se prăbuşeşte mut.

Nu înţeleg de ce nu a răcnit, de ce nu şi-a frânt mâinile, , ce ridicat în picioare, nu s-a lovit cu o călimară grea de cristal în tâmplă.

Examenul s-a sfârşit. Am văzut cum candidatul căzut a coborât colţul, s-a oprit la vitrina „Cărţii Româneşti". *Leş copains,* de Jules Romains, o carte veselă. Gata. Uitase.

Mă urmăreşte încă amintirea profesorului descumpănit. Acasă între cei patru pereţi ai odăii lui trebuie să se fi simţit sărac şi tare nenorocit. (C)

8 iulie 1928

Sunt amintiri de care nu te apropii decât cu o neliniştită şi mare teamă de a nu strica bucurii vechi, de a nu găsi tristeţi - altădată încercate - străine de tine. (UL)

8 iulie 1928

Pe mormântul lui Gârleanu o cruce mică de lemn sărac îi poartă literele numelui său - modestă şi simplă între cruci enorme şi mausoleuri somptuoase. Trecătorului, căruia numele acesta îi aminteşte nelămurit o poveste cu flori dintr-o carte de şcoală primară, i se strânge inima. Este singura mustrare pe care, de dincolo de vii, o trimite blând acest suflet chinuit de poet. Emil Gârleanu un uitat? Dacă socotiţi după acest biet mormânt, pe care nici un ministru nu s-a gândit să ridice o piatră cuviincioasă, da. Insă dacă deslușiți în strângerea de inimă a trecătorului această umilă tristeţe, pe care o porţi neştiută lucrurilor mici şi oamenilor dragi, atunci vă daţi seama de ce comemorarea lui nu face altceva decât să dea glas unei afecţii adevărate. (UL)

Emil Gârleanu a ştiut să aducă în buchetul de flori uniforme, decretat de estetica sămănătorismului, două-trei tulpini p ţiri de floare albă, pe care atunci era singur să le dăruiască, entru graţia lor amănunţită, pentru umila lor frumuseţe, din proza [Ul] Gârleanu, această carte ce se cheamă trist *„J)in lumea celor* [Care nu] *cuvântă"* rămâne proaspătă încă şi bună...

Lira modestă a lui Emil Gârleanu nu avea coarde puternice, răscolind patimi, cuprinzând strigăte şi mărind rezonanţa unei dureri sau a unei mari bucurii. Avea doar sunete mici, de expresivitate simplă, de mare amănunţime sufletească, lăsându-se cucerită de detaliu şi trecând peste sentimente puternice, fără să le prindă glasul. Era acest om la el „acasă" între gâze şi ierburi, între copaci şi linişti, atent la viaţa tehnică a furnicii, mirat în faţa unei tulpini înalte, calm şi blând în seri moldovene, în peisagiul ţării acesteia cu rotunjimi de colină şi de inimă. Gârleanu a fost pentru proza românească a ceasului său ceea ce în poezie a fost Şt. O. Iosif. Poveştile bune ale lui au un corespondent fericit în lirica de atunci: cântecele de leagăn. (UL)

8 iulie 1928

Moartea lui Emil Gârleanu a fost tăcută. Un deznodământ scurt al unei vieţi de tristeţe egală. Se pare că vieţile tuturor oamenilor noştri dragi, care au murit înaintea războiului, s-au stins tremurate în apropierea unui cataclism, ce nu încăpea între pereţii subţiri ai inimilor lor. Numai Caragiale s-a prăbuşit robust şi puternic, admirabil în imensa lui putere de viaţă, răpus fără înţeles. Ceilalţi - Iosif, Anghel, Chendi, Gârleanu - şi-au culcat fiecare capul pe o inimă tristă şi au aşteptat îngerul morţii. Anii ce aveau să vină erau prea aspri pentru ei. (UL)

15 iulie 1928

O confesie este (cu vorba lui Antonin Artaud despre literatură) o neaplicare la obiect.

Războiul a distrus situaţii faţă de care există, din inerţie, un echilibru moştenit. Generaţiile care l-au trăit - copii, adolescenţi şi bărbaţi tineri - s-au găsit deodată înaintea unei morţi, ascunsă în şrapnel sau în păduche la depărtarea unui minut. Sunt probleme de conştiinţă care s-au pus cu acuitatea pe care numai prezenţa morţii şi a bolilor grave poate să o dea vieţii, înaintea acestui trai condensat şi surd trebuia să se aleagă o altă mentalitate, un alt spirit decât al surâsului. (C)

17 iulie 1928

Câte lucruri nu s-ar cuveni realizate şi cât de uşor s-ar face. Gândiţi-vă că am avea în sfârşit în ediţii critice precis informate un Haşdeu, un Eminescu, un Caragiale, un Iorga. Imaginaţi-vă o

ctie de "vie fi româneşti" încredinţată îngrijirii unui om tânăr, lorificând ineditul fermecător al marilor noastre existenţe de la H'aconul Coresi la Vasile Alecsandri, de la Niculae Milescu până l Heliade* de la Mihai Viteazu până la Nicolae Bălcescu. Rămân tâtea lucruri frumoase de mare autenticitate românească nefăcute j de nicăieri nici un îndemn nu vrea să pornească, nici un început nu se clinteşte.

Casa Şcoalelor? O mucegăită cocioabă de bătrâni „şefi", împărtăşiţi frăţeşte din bietul buget al cărţilor rămase netipărite. Citiţi vă rog lista ultimelor volume. D. Lovinescu şi-a retipărit foiletoanele din tinereţe. D. Dragomirescu fabulele, elogiile şi recenziile lui Radu Bucov. *Falanga* şi-a lansat colaboratorii. *Sburătorul,* doi prieteni intimi. Şi pentru ca Iaşii să nu se revolte, un debut: d. Demostene Botez, prozator. E cel mai prost volum de proză românească şi singurul superlativ pe care activitatea *„Casei"* îl merită. (C)

19 iulie 1928

Ducele Henri Bernstein. Nu e amuzant acest cap de imperator iudeu? în viaţa polemică a Franţei politice, strălucitoare de bun simţ şi subtilitate, pogoară cu el un aprig suflu de intransigenţă biblică şi inaccesibilă. Gluma vie a renghiului, saltul ştrengăresc al delictului, evadarea inofensivă peste mici regulamente de poliţie civică nu intră în înţelegerea acestui dictator sumbru. Amabilitatea - această limpede coardă sufletească a latinului - scapă minţii lui, chinuită metafizic de finalităţi. Nu ştie - evreu fiind — să deosebească limitele dintre situaţie şi atitudine.

E de aceea sortit să rămână nesigur pe hotarele îndoielnice dintre sublim şi ridicol. Trăieşte pe legile superlativului numai, într-un sens sau într-altul. Te întrebi dacă batista din mâna lui va avea să şteargă o lacrimă de durere sau încâputul zgomotos al nasului. Viaţa se simplifică dramatic numai în scene tari pentru acest bătrân dramaturg. Omului acestuia i-a rămas din virtuţile neamului tragica manie a superlativului. I-au scăpat - vai! - din coardele sufletului semit anumită suplеţe de inteligenţă, anumită acuitate de îndoială, anumit simţ al relativului. Rămas pe culmile Şianismului, cavaler în frac şi mănuşi albe, a strigat talmudic . n e Şi blesteme într-o ţară veselă, care nu ţine să-şi schimbe ^Şta pentru pasul de marş. Francezul păstrează încă spumosul ntirnent al bunei dispoziţii, robusta sănătate a râsului.

Tifla îi este încă arma platonică, dar omenească a răzbunărilor lui. Autoritatea îl supără. Din fraudă mai mult decât din spirit revoluţionar îi este constant potrivnic. Păcăleala gardistului de post îl satisface în întregime şi îl împacă. Mica eliberare a delictului tăinuit îl bucură ca un gest de imens curaj. (C)

19 iulie 1928

Ce căuta semitul Henri Bernstein în rosturile acestui popor tânăr de admirabili cunoscători de vinuri şi femei? întunecatul profet al fantoşelor şi bestiilor stupidului său teatru ce voia să facă într-o ţară cu coline dulci şi femei frumoase? Câţi dintre fraţii neamului său îşi statorniciseră nostalgia în locurile Luteţiei ştiuseră să accepte blânda veselie a cerului şi a pământului de acolo, fecundând-o şi retrăind-o pe noi coarde sufleteşti. *,£>emijuif* însemna uneori o nobilă altoire de sânge, în care se plămădea un spirit cu potente inedite şi mari. De la Montaigne la Proust, câte moduri ale acestei întâlniri de inteligenţă şi inimi! Or, Henry Bernstein a rămas absurd şi neînţelegător în mijlocul unui neam pe care îl revendica, dar de care era definitiv străin. Poza superbă a dictatorului cu mănuşi şi joben, acest ideal fascist de fericire civică, se turtea ridicolă în ochii Parisului. Nu, tragicul atitudinilor de serbare naţională se converteşte scurt în comedie, gluma ducelui italian se compromite într-un formidabil şi unanim hohot de râs.

El singur a încercat o versiune franţuzească a operetei pe care cu nebănuite riscuri o joacă Italia fascismului şi singur a inaugurat pe malurile Senei mistica socială a cămăşii negre.

Ovreiul cu veleităţi de absolutism metafizic se simte chemat să salveze pe bază de eternitate vestigiile romane ale naţiei, în vinele lui bătrâne simte - ştie Dumnezeu din tainele cărei ascendente - curgând dârz sângele vreunui antic patrician.

în numele acestei nebunii, Henri Bernstein, autorul a cincizeci de drame proaste, în care bestia rânjea melodramatic sub biciul austerei lui morale, s-a improvizat dintr-odată profet politic. Atitudinea nu prinde. Ochiul viu al franţuzului refuză spectacolele ridicate pe dimensiuni de imensitate şi apocaliptic. Supleţea civilă a sacoului nu se lasă biruită de negrul nehigienic al cămăşilor inspirate. Uniforma îi repugnă acestui neam de fantezişti. (C)

19 iulie 1928

Fascismul este congenital impropriu neamului (francez). Un sistem de filozofie politică ce nu izbuteşte să vadă femeia de-

Hin strictul şi virtuosul punct de vedere al maternităţii şi al retării se sorteşte iremediabil pieirii. Inteligenţa naţională decre* principial infailibilă, arta reglementată de consiliul de miniştri dantul intrat în competenţa consiliilor comunale, nu-şi vor sta- jc j' regatul lor hilariant niciodată acolo unde adevărul începe la bun simţ şi sfârşeşte la hotarele îngâmfării. Iată argumentul jc definitiv şi etern, pe care Franţa îl va opune veşnic exceselor ebunie colectivă, venite de oriunde, din stepe asiatice sau dulce plaiuri meridionale.

Ei bine, în acest fericit pământ al îngăduinţii şi al spiritului Henri Bernstein - semitul care şi-a redus fiinţa lui etnică numai la o singură calitate a rasei lui - încearcă să cheme mesianic eeniul crunt la virtuţile străvechi şi să inaugureze el timpul nou al unui Laţiu renăscut.

Destinul îi joacă acestui om un renghi, care nu ajunge să fie tragic, pentru că rămâne numai hazliu. Dictatorul viitor al fasciei franceze a pornit - iată - o revizuire de valori naţionale, în faţa tribunalului principiilor sale neînduplecate. Şovin - pentru că realmente străin nu posedă modestia adevăratei iubiri de neam - judecă definitiv slăbiciuni, trădări şi crime împotriva naţiei şi a Istoriei (cu majusculă). (C)

28 iulie 1928

E probabil că dacă s-ar izbuti o istorie precisă a genurilor literare, s-ar descoperi în cronică întâiul izvor al romanului. Intr-adevăr, iată două chipuri de literatură pornind de la obiect, rămânând între limitele sale oarecum sigure, întrebuinţând datele esenţiale ale faptului. *Actul,* realizare a vieţii, a trecut în artă pentru a-şi trăi a doua sa realizare, probabil la început numai cu titlu de document, mai târziu numai eliberat de sarcina informaţiei. Element de istorie, faptul prinde virtuţi estetice. Pragul acestei treceri este pragul trecerii dintre cronică şi roman. (C)

28 iulie 1928

Cine este obişnuit cu fraza complicată şi grea de povestire a lui Proust, cu înceată sa mişcare de baladă şi amintire, cu digresiunile nesfârşite ale unui povestitor care, fără să-şi piardă şirul, ste ispitit de accidente, va fi surprins de începutul primei cronici. u este în acea nesfârşită frază de genială bogăţie acelaşi condei jre a scris tragediile vărului Pons? Ai o clipă de spaimă. La departare de ani, să fi înviat spiritul lui Balzac, pentru ca să cârmu-

iască el mâna unui străin la fel ca pe a lui altădată? Este în acea pastişă o uimitoare identitate cu originalul. Remarcăm lucrul fiindcă dovedeşte intima cunoaştere a limbii franţuzeşti, desăvârşita înţelegere a spiritului ei, calităţi pe care Proust le-a posedat amănunţit şi talmudic. Nu este în pastişa lui nota uşoară a caricaturizării, îndemânarea agreabilă de a prinde dintr-un scriitor o trăsătură, cu ajutorul căreia, exagerând-o, să-l recreezi glumeţ. Ci cu adevărat o copie autentică a unui aceluiaşi scris, o egală valorificare a unui aceluiaşi talent. Şi că această virtute de mimetism scriitoricesc nu este decât o admirabilă cunoaştere a limbii o dovedeşte faptul că - deşi voit identificat cu scrisul a zece mari creatori de frază personală - Proust ştie să scrie cu o peniţă proprie şi perfect diferenţiată. (C)

31 iulie 1928

Mă regăsesc şcolar în acest toi de vară lungă şi leneşă. E un soi de verificare: vacanţa a rămas aici, în târgul meu dunărean, un sentiment. Nu un anotimp. O trăiesc cu senzaţia lucrului ştiut la fel prin ani şi aducefi-aminte, între lucruri vechi, oameni cunoscuţi şi cărţi citite. Peisagiul neclintit adulmecă din memoria tristeţilor şi a bucuriilor o emoţie veche, încă nedesluşită şi încă prietenă, în care parte se va fi găsind locul anume de unde porneşte şi se adună întreagă această regăsire întru întâmplări vechi?

Lângă lemnul dulapului cu cărţi clipa aceasta rară se luminează. Sunt înlăuntrul volumelor vacanţelor de demult, cărţile din liceu, pagini de care s-au legat, într-o zi asemănătoare ăsteia, nedezlipite bucurii şi linişti. Sticla bibliotecii umbreşte între coperţi trecerea unei rochii albe şi a unei pălării cu boruri largi din ştie Dumnezeu ce tristă poveste de colegian în clasa a şasea. Apropierea cărţilor ăstora uitate face imediată amintirea şi îi dă brusc putere, pe care trebuie să o încerce în ochi şi în urechi un amnezic deşteptat scurt la o răspântie a vieţii.

Aţi avut vreodată senzaţia funcţiunii memoriei? Să simţi mişcându-se şi crescând, dezlipindu-se de creieri ca un gest de mână, sporind ca un elan înaintea unui salt. Este o rară adâncire în sine această senzaţie cinetică a memoriei şi o emoţie organică întru atât de voluptuoasă încât trebuie să păstreze în firea ei - poate - o potentă de sexualitate deviată. Niciodată însă n-am avut-o mai precis decât acum, în faţa acestui dulap cu cărţi, care, văzute de atâtea ori, de-abia astăzi mi se înfăţişează cu tainica lor coferenţă,

nebănuitul lor sens, purtătoare - încă noi - ale unor zile consumate- (C)

31 iulie 1928

O bibliotecă are ceva din expresivitatea albumurilor de fafflil'[6]- U[n] breviar de atitudini şi scene. Un istoric scurt de trepte şi vârste.

Vă amintiţi acele gravuri vechi de elementară şi înduioşătoare filozofie, închipuind pe o scară dublă existenţa omului, de la leagăn la lespede? Albumul cu poze mi le aminteşte. Biblioteca de asemeni. Copilul de ţâţă de lajntâia pagină este la sfârşit unchiul mustăcios cu chelie şi pântec, între aceste două vârste, într-o poză demodată, un băiat suplu de 15 ani, frumos la chip, legănat între pubertate şi copilărie. Ce mare şi vrednică acţiune în fotografiile acestei vieţi de familie! Creşterea lentă a zilelor oprită, ca dintr-un calendar câteva foi, în evenimente importante, haine de nuntă, înfăţişare de duminică provincială, parfum bătrân, stăruind încă printre lucruri casnice. Chipurile se şterg însă, poza rămâne numai ridicolă, eleganţa bunicului la douăzeci de ani comică, şi tot acest rezumat de viaţă fără conţinut sufletesc.

Or, biblioteca nu rezumă. Păstrează. Relicvele ei au dimensiuni şi culoare. Silabele titlurilor cuprind, dincolo de înţelesul lor, mirajul tremurat al acestor bucurii, pe care le chemi, emoţii de cetitor, dar pe care le simţi - în registrul sensibilităţii tale - apropiate de pasiunea cărnii şi a glasului.

Sunt în acest dulap cărţi ce se identifică cu zile. Au fost ceasuri trăite în ţinutul abstract al literii de tipar, într-o lume impermeabilă, izolată dincolo de faptul zilei, singură cu sine, clădită de la meridianul visului şi al gândului. Toate aceste tragedii imaginate, care într-o zi uitată, închizându-se între paginile lor, ţi-au împrumutat ochii şi inima, pentru a mai fi trăite o dată în atenţia ta, se înşiruie acolo cuminţi, aşteptând mâna care din nou le va deschide şi le va descoperi adevărurile. Atâtea existenţe virtuale, atâtea posibilităţi de viaţă, pe care tu le-ai trăit cu naivă adâncime, diversificându-le pentru aceste excursii de mimetism sufletesc. Atâtea victorii şi înfrângeri, făcute tovarăşe traiului tău, împrăştiate în bucuriile tale adevărate, intrate în socoteala propriilor [la]le experienţe. (C)

31 iulie 1928

Sunt în faţa dulapului meu de cărţi, ca în faţa poveştii mele. Andersen. Vârstele trec înainte-mi într-un salt, pe care 1-aş voi încetinit, descompus, pentru a-i înţelege rostul şi sensul. Baronul Munchausen, Sherlock Holmes, Contesa de Segur. Pentru ce aceste trei nume adunate? Intrau în mintea băiatului de zece ani şi gluma grotească a vânătorului neamţ şi aventura bandităscă a eroului detectiv şi povestea dulce a doamnei contese. Cărţile urmează mai departe într-o succesiune căreia greu i-ai smulge taina. Pentru privitorul de astăzi o scriere secretă, din care prinzi, ici colo, un semn. Şi totuşi eşti sigur că, dacă vreodată ar trebui să te simţi trăind în anume ordine şi consecvenţă lăuntrică, între aceste cărţi atât de străine una de alta, te-ai găsi. Drumurile tale şi-au însemnat cu aceste coperte trecerea.

Mi-am propus într-o zi un joc. Să facem cunoştinţa cuiva, cercetându-i biblioteca. Experienţa a reuşit de minune. E ca şi cum ai afla sufletul unei femei după garderobă, după intimitatea budoarului ei, după chipul în care ştie să-şi poarte rochiile. M-ar amuza un catalog de cărţi pentru uzul cititorilor de diferite vârste, sex, condiţie socială şi stare civilă. Ar fi un tratat elementar de filozofie literară... Voi cobori una câte una cărţile dulapului meu vechi şi o clipă o voi ţine pe fiecare în mână. Poate duhul vacanţelor uitate va întârzia aici pe aproape şi îşi va desluşi întârziat un înţeles şi o umbră. Poate în această întoarcere din adâncul memoriei, deschisă precum o poartă neştiută, un gest se va lumina şi îşi va trăi abia acum mişcarea. Şi poate se va împlini mai apropiat acest sentiment cu tresăriri de legănătoare elegie pe care în vocalele sale largi şi deschise ca nişte ferestre spre lumină îl păstrează cuvântul altor fericiri şcolăreşti: Vacanţa mare. (C)

31 iulie 1928

Când în cărţile băiatului de zece ani sfinţii au încetat să calce seara în bătătura oamenilor, cu desagii goi şi picioarele frânte de drum, când poveştile cu strigoi şi arhangheli pământeni au trebuit să îndure surâsul necredincios al cetitorului şcolar, a descins deodată, adevărat şi mare, gras, bine hrănit şi bonom, cu cizmele prăfuite şi faţa arsă de soare, vestindu-şi venirea cu larg hohot de râs şi un scurt şuierat, vânătorul de aventuri închipuite şi băutorul de bere brună, Munchausen. A fost întâia lui întâlnire

vrăjitorilor şi zmeilor, a tuturor cailor înaripaţi şi a boilor «oare în frunte, pălea scurt lângă această primă lecţie de realita- [c] [s]j optimism, întâmplarea era de astă dată apropiată şi veridică. 7"nele se ascundeau ruşinate ca nişte actriţe prinse în culisele pă-, *pi* de carton şi pap. împăraţii cu bărbi de vată şi câlţi îşi pier-deau păcăliţi mândria şi ţinuturile, întreagă această lume, care prin ri târzii poposise în paturile poporului de pitici în cămeşi lungi, destrăma fără sens, ridicolă, plictisitoare, străină, goală de far-mecul şi emoţia suprafirescului lor. Vânătorul neamţ aducea cu el j [un] dor de voinicie, pe care ziua pe stradă avea să-1 dramatizeze [cu] pietre şi puşcă de lemn cetitorul lui mic şi pasionat. Povestea trecea cu humorul mincinosului inteligent în lumea realităţilor şi adevărului.

31 iulie 1928

Un zmeu care mănâncă cincizeci de boi este încă în limi-tele logicii şi ale firescului. Un uriaş care soarbe o mare dintr-o în-ghiţitură nu făptuieşte o minune, aşa cum tu bând un pahar cu apă nu o faptuieşti. Acţiunea - adică elementul de viaţă şi artă a po-veştii - era mai totdeauna normală, extraordinarul rezumându-se la informaţie. Odată acceptată existenţa zmeului, întâmplarea era obişnuită şi la îndemâna oricărei minţi trândave. Mişcarea anecdo-tei, înlănţuirea faptului nu surprindea, nu te scotea din judecata cărţii de şcoală, nu te silea să ripostezi, să te întrebi, să te îndoieşti şi să te bucuri mai ales.

Dar, iată, vânătorul neamţ alungă brusc tot acest univers de minuni logice şi coboară fantezia în inima vieţii, să sară gardul vecinului, să-i dea cu tifla, să crească între oameni cunoscuţi, între lucruri obişnuite şi să-ţi înoiască viaţa, viaţa ta de fiecare zi, fără zmei, fără baluri, fără împăraţi şi fără armăsari mâncători de jera-tic.

Dintr-acest loc pornind, povestea se întâlneşte cu poezia. Munchausen este întâiul poet intrat în mâinile mele. în scrisul lui am găsit şi am învăţat prima oară jocul fermecător şi gratuit al imaginii, lăsată în voia ei să se împlinească fantezist pentru nimeni ŞJ cu nici un scop. Adică, singurul chip în care - până a deveni mai Jarziu o înaltă disciplină de sensibilitate - poezia poate să intre mtr-o minte neîncepută şi să rămână acolo ca o bucurie neuitată şi [e]Şnică. Dacă ne-am hotărî într-o bună zi să distrugem toată litera-[ra]. pentru copii — inepte apologuri de morală, caraghioase şi plic-[s]itoare înţelepciuni versificate - câteva pagini vii de inteligenţă

şi artă ar rămâne ca un dar, nu pentru premianţi şi molâi, ci pentru băieţi ştrengari şi fetiţe zglobii! Munchausen.

Ori de câte ori o carte nu va şti să amuze cât o jucărie, ea va trebui smulsă din mâinile cetitorului mic. O bicicletă uşoară şi simplă face cât o mie de cărţi. Băiatul să se apropie de pagina scrisă, iscoditor şi interesat, cu toată curiozitatea strânsă în ochi, nerăbdător să afle marea taină a oamenilor care se mişcă acolo între litere de tipar, aşa cum s-ar apropia de un patefon nou sau de un tren pus pe şine de-a lungul odăii lui. Şi să se oprească în faţa micii lui minuni, întrebător. Aşa precum dintr-o cutie multicoloră sare din cinci în cinci minute un omuleţ de lemn şi zbiară ca un măgar răguşit, aşa cum în cutia neagră a maşinii de cântat se găseşte un pitic sau vreun mierloi, gata să spună cu sunete dulci o mie de melodii, trebuie să se găsească între coperţile cărţii lui de poveşti un mister şi un glas, o pasăre şi o taină, pe care s-o prindă băiatul între mâinile lui mici şi să o simtă cum se zbate acolo caldă, vie şi adevărată. (C)

5 august 1928

Seriozitatea *Istoriei* cădea ridicolă ca un joben turtit la pagina 183: Law. Era o arătare de impertinenţă şi haz. Ora se înveselea brusc şi spiritual cu profesorul tuşind jenat şi mimând parcă faţa sobră a ducelui de Saint-Simon, cu cifrele celui mai superb joc de finanţe şi fantezie, cu nedumerirea lui Ludovic al XV-lea gravată pe o monedă şi cu acest fantastic Jean Law - puţin grec, puţin evreu - surâzând într-o reverenţă o sărutare şi o tiflă. Era o pagină de sincer umor, subtilizând un hohot de râs în istorie şi eternitate. Peste gravitatea de muzeu a tuturor morţilor regali, peste poze, socluri şi statui - veşnicie scrobită ca într-un Ateneu mondial - Jean Law călca în viaţa adevărată dincolo de ştiinţă şi cronologie. A fost acolo singura existenţă aflată cu emoţie şi retrăită omeneşte cu înţelegere şi dragoste. Ceasul se lumina viu şi toate istoriile se compromiteau nesincer şi absurde. Bietul Rege-Soare murea încă o dată şi Napoleon îşi vedea eroismul depăşit şi înfrânt.

Foile cărţii se însufleţeau într-o rumoare de bal mascat medieval şi elegant - cu foşnetul rochiilor de mătase, grele şi închise ca o virtute, cu linia goală a maiourilor. Cavalerul Jean

'nta spiritual şi sigur, jonglând o spadă sau un cuvânt, şoptind o [in]fră sau o întâlnire, scandalizând, fermecând, iubind. Peste vea-[Cl] i îşi păstra farmecul lui unic de Diavol sau Dumnezeu şi cu o f ete şi bonomie de prestidigitator se strecura prin uşi întredeshise în istorie, pe sub nasul grav şi implacabil al maeştrilor.

Genul manualului didactic este compromis. Morala este Iterată. Spiritul explodează deschis şi aerisit. Jean Law se refuză metodei, încercaţi să-1 despuiaţi de viaţă. Subţiaţi-i atmosfera sub clopotul maşinii pneumatice, anemiaţi-1. Catalogaţi-1, decoloraţi cu clor cuvântul, rânduiţi-1 în vitrină înfipt într-un ac cu gămălie şi scrieţi calmi o etichetă ca pentru o insectă rară. Jean Law, inventatorul biletului de bancă. Ridicaţi statui şi comemoraţi-i de cinci ori pe an câte un centenar. Iar munca vă va fi zadarnică şi necazul ridicol, fiindcă deasupra registrelor se va arcui, cu o viaţă ca un strigăt, acelaşi râs de inteligenţă proaspătă şi bine dispusă.

Nu am văzut niciodată în financiarul Law un tip reflex cu prevederi - geniale dacă vreţi - dar cugetate. Nu simt nicăieri, în toată munca lui izbutită sau ratată, urmele unei cântăriri aşezate. Dimpotrivă el gândeşte peste logica principiului contradicţiei. Este un impuls. Nu alege; vrea. Nu cugetă; simte. Nu se apără; atacă.

Dacă juca şah, atunci desigur îşi câştiga sau îşi pierdea partidele scurt şi drept. Probabil că nu aştepta să pustiască pionii. Nu fărâmiţa o problemă, ci lupta cu toate piesele. Deschidea divers, se oferea, ataca şi după a zecea mişcare, regele îi era în mijlocul tablei. Era generos necunoscând meschinăria economică a prudenţei. Cine ar şti să construiască o partidă de şah a lui Jean Law ar înţelege probabil pentru cea dintâia oară mobilitatea graţioasă şi simplă a spiritului său şi ar distruge în sfârşit legenda sistemului.

In finanţe ca şi în viaţă, Jean Law a fost un sportman. Gest iute şi hotărât într-o clipă neştiută până la prezenţa ei. Privire scrutând realitatea, depăşind-o şi creând-o mai adevărată decât cum e. Avea în chipul lui de gând o agilitate de saltimbanc şi o [rusc]heţe de duş. Sărea unind cuvinte şi oameni, cifre şi lumi, ealizând visuri, cinematografiind pe ecranul vieţii altora repezici-[nea] 'negală şi inventivă a vieţii lui. Nu văd nimic raţional, nimic P svazător, nimic strategic în existenţa lui Law. Este doar un drum [C]W din salturi şi incandescenţe, depăşind orice logică ştiută şi [c]and peste capetele şi înţelegerea oamenilor cu o genială uşuşi cu o drăcească dezinvoltură. (UL)

Târgul cu primă nu este un sistem. E o nebunie. Alăturați numai cifrele jocului şi străduiți-vă să găsiți acolo un rost cumpănit. Simpla citare a numerelor devine — într-o carte de şcoală -; ilogică şi deci imorală. Le priveşti cu un soi de amețeală şi nedumerire. Te scandalizează şi te zgâlțâie. Un om cumpără nişte biete hârtii depreciate şi le plăteşte - fără să ceară cineva - de două ori mai mult. Atât. Peste o sută de ani nebunia unei clipe devine sistem financiar. Cel dintâi joc cu primă al lui Law a fost după toate probabilitățile un gest strâmb. Dar, ordonați şi raționali, nouă ne trebuie justificarea argumentată a faptului. Istoria (cetitorul este rugat să tuşească) este o ştiință a evenimentului, deşi s-ar fi cuvenit să rămână un calendar al accidentelor. Veacurile se fac numai din acte gratuite. Noi le strâmbăm însă, finalişti şi înțelepți. Dar cel puțin pentru acest fantastic Jean Law se cere dreptatea distrugerii tiparelor şi cel puțin pentru el vrem ştergerea oricărei recunoştințI. Pentru că nu a pozat în fața obiectivelor istorice şi nu a scontat glorii postume. Ci simplu, cu toată simplitatea şi omenia lui, a trăit, a iubit femei, a jucat în cărți şi a murit de gripă.

Dacă şi-a îngăduit vreodată atitudini, nu le afişa decât numai pentru mulțumirea naivului său dor de dramatizare şi decorație copilăroasă. Avea o imaginație de cel mai adevărat spirit şi de cea mai bună sinceritate. Sinceritatea care nu melodramatizează şi nu caută gravități inutile, ci înfățişându-se oamenilor proşti drept îngâmfare, rămâne numai cinstită şi umană. Pe Law 1-am păstrat în amintire - aşa cum era în carte între războaiele din Olanda şi revoluția cea mare - fără trăsăturile definite ale unui portret, îl vedeam, când într-o miniatură înclinat galant în fața unei doamne, apropiindu-se cu paşi prețioşi de menuet, când în proporții enorme de epopee. Se ridica parcă deasupra Parisului, formidabil ca un erou într-o scenă finală, cu un picior (pantoful mic avea o fundă neagră de mătase) răzimat de cel mai înalt turn al Tuilleriilor şi cu celălalt călcând Palatul Companiilor apusene superb, mândru şi absolut, într-un hohot de bătaie de joc sau de scârbă.

5 august 1928

Dar pe Jean Law - cel adevărat - 1-am văzut totuşi altfel şi 1-am iubit.

Cunoşti viața cuiva în amănunțimile ei cele mai apropiate, îi ştii toate înfrângerile şi toate victoriile, îi afli toate drumurile şi toate întoarcerile. Dar nu sunt decât fragmentele unei existențe-

: sâ uneşti aceste trăsături într-un desen întreg, construind un
1 . Descoperind un om. Te străduieşti zadarnic să afli cheia
„ripează pe acelaşi meridian sufletesc frânturile ştiute,
03 "ndu-le, împăcându-le. Şi după ce orice efort a rămas inutil,
- ce liniile s-au înstrăinat între ele şi chipul s-a destrămat com-
i t se întâmpla o clipă de subită iluminare, între zece, între o
P ' -jjţj-e o mie de oameni, 1-ai recunoscut.
5 ' Pe Jean Law 1-am văzut prima oară cu siguranţa de a-i fi
. sc0perit în sfârşit autentica lui viaţă spirituală într-un Dante. Era
n cap lucrat cu mâini de domnişoară îndrăgostită, crescând dintr-
tăcere ca dintr-o iubire. O tristeţe fără tiradă şi gest. O sfâşiere
tremurată între un vis - către care înlăuntru se îndreaptă ochii - şi
între o poveste. Dante? Hamlet? Nu. Siguranţa bruscă a momentu-
lui nu putea fi clintită, înţelegeam atunci omenia simplă a omului
Jean Law. Dincolo de ştrengăriile lui, în vioiciunea inteligentă a
tuturor aventurilor de inimă sau de finanţe, în mobilitatea cuvântu-
lui şi a gândului, trecea dâra şerpuită a unei sângerări. Aici îi înce-
pe şi aici sfârşeşte traiul.

Se cuvine acestei existenţe, frământată pe toate căile lu-
mii şi zbătută în toate înălţimile ei, o uitare tihnită şi obştească. S-
a ales din tulburările unui veac desăvârşită şi întreagă ca un inel.
La ce să-i siluim şcolăreşte adevărurile şi la ce să-i străbatem via-
ţa? Toate istoriile mint şi toate statuile trebuiesc dărâmate. (UL)

14 august 1928

Humor şi comic. Deosebire de termeni ce mă preocupă altfel decât ca o deosebire de nuanţe ale unui aceluiaşi fapt...

Socotesc humorul - ca sentiment - accesibil mai mult co-
pilului decât" omului bătrân. Complex de grotesc şi tragic, de lirism
Şi poezie ratată, elimină noţiunea *ridicol* şi se defineşte opunându-
!-se. Principiul lui de viaţă depăşeşte cu mult simplul joc de con-
traste, de care se leagă firea elementară a comicului. Observaţii: o
derogare de la logică este întâiul principiu al comediei. Un fapt
oarecare îl cuprinde întreg şi îl epuizează. Nuanţele sunt de astă
aţă foarte puţine. Şchiopul, concurent la un concurs de fugă, şi
ut ul, cuceritor sentimental, iată versiuni anecdotice ale absolut
e| uiaşi fapt. Contrazis, simţul nostru obişnuit pentru lucruri şi
aţii reacţionează la fel în râs. Un ideal de proporţii moderate şi
Scări cumpănite ni se cere satisfăcut de întâmplarea zilnică pen-
'miştea şi odihna noastră. Orice trece dincolo de simetrie se

sorteşte riscului de a cădea în ridicol. Asimetricul este unul din atributele de seamă intrând în conținutul noțiunii comic. Râsul pg care îl provoacă un pitic cu nasul imens este identic - judecând după mobilul său lăuntric - cu râsul provocat de mersul dezechilibrat al beţivului. Căci şi într-un caz şi în celălalt nu a fost decât reacțiunea noastră în fața unor raporturi absurde. A fost un şir de relații pe care faptul le stabilea dincolo de simetrie şi obişnuit.

Un proces intelectual de raportare a obiectului - şchiopul, slutul, piticul, beţivul din exemplele precedente - la cunoaşterea noastră despre echilibrul dintre lucruri, la exigențele noastre logice. Comicul? Un proces de înțelegere, încă neîmplinit. Un concept logic contrazis de fapt. (C)

14 august 1928

Cunoaşteți probabil jocul celebru al podelei mobile. La Moşi o baracă misterioasă ascunde o întâmplare de mare haz - judecând cel puțin după hohotele de râs izbucnind de acolo. Odată intrat înăuntru eşti brusc luat de o podea mişcătoare, eşti trântit la pământ şi după câțiva metri de drum neprevăzut eşti depus - buimăcit, ridicol, încurcat - în fața unui grup vesel de spectatori care, păcăliți o clipă înainte la fel, se amuză râzând de proaspăta d-tale nenorocire. Hazul stă în deosebirea dintre demna seriozitate cu care ai intrat şi lamentabila-ți înfățişare de eleganță şifonată. Vedeți, comicul există aici indiferent de persoană. Precum cinci lichide deosebite vor lua pe rând forma aceluiaşi vas, în care vor fi turnate, tot astfel o sută de oameni deosebiți se vor comporta egali în situație. Raport anecdotic constant.

Țiu minte, bunăoară, un moment impresionant din *Pelerinul* lui Chaplin. într-o gară mică, de curând evadat din închisoare, eroul, tremurând în fața casei de bilete, se surprinde ținând mâinile pe barele de fier ale ghişeului. Tresare. Atât. Gestul se repetă încă o dată şi se pierde pe urmă în ansamblul acelei magnifice capodopere de humor. Nu rămâne însă mai puțin unul din momentele cele mai frumoase şi mai profunde ale acestui creator de viață. Imaginați-vă acum eroul evadat înlocuit cu un cetățean paşnic. Presupuneți acelaşi gest. Va fi inutil, gol de înțeles sufletesc, neobservat şi banal ca o scărpinătură. Fiindcă tragicul tăinuit, de care fusese luminat întâi, va fi dispărut şi spaima paralizant de sinceră a vagabondului va fi ştearsă. Gestul nu soluționa o anecdotă, ci un proces sufletesc şi acolo termenii sunt unici, personali şi[1] iramplasabili. Era ca o licărire de oțel ascuțit în soare, consumată

ta cu clipa şi intrată -r,deşi vremelnică - în socotelile eternităţii.

(C)

24 august 1928

Pentru că detest suficienţa, am urât totdeauna premianţii, ,.j ,jj vedetele şi „tinerii simpatici". Dimpotrivă, am iubit în trista • distincţie, melancolia băiatului prost îmbrăcat, rătăcit între du-!? i vaporoase şi dansatori eleganţi, tăcut şi realmente prost în eastă circumstanţă, ridicol şi înduioşător, compromis şi conşti-nt de această enormă inferioritate. Tragedia eroului „parent auvre" mi-a fost de aceea apropiată. Ştiu eu? - să fie o îndepărtată amintire dintr-o copilărie terorizată şi timidă, sau numai o solidarizare a mea cu decenţa - îmi simt, în mica viaţă mondenă, prieteni pe toţi tinerii timizi, pe toţi proştii dansatori şi pe toate fetele ignorate.

Prezenţa d-tale m-a bucurat însă pentru un motiv mai mult. Pasul nesigur cu care ai intrat, mâna moale pe care ezitând ai întins-o amfitrionului, întrebându-te dacă nu se cuvenea s-o aştepţi pe a lui, pirueta de silită dezinvoltură care te-a plasat aiurit în braţele voinice ale doamnei din colţ, spaima cu care ai întâmpinat tava cu dulceţuri şi irezistibila tragedie de a nu şti cum să-ţi liberezi mâinile ocupate cu un pahar şi o farfurie luate - vai! - amândouă deodată, toate aceste ridicole grimase pentru nişte veritabile suferinţi, mi-au amintit ziua în care, cu aceleaşi temeri, aceleaşi scrupule, aceleaşi emoţii, am deschis - student, debutant şi provincial - uşa misterioasă a casei ăsteia cu literaţi, generali, miniştri plenipotenţiari, profesori de universitate şi actori. Păstrează această mărturisire drept o scuză pentru mustrările şi hazul ce urmează. Intr-un fel - şi mă bucur - mă privesc şi pe mine. (C)

24 august 1928

Rămâi aici, între oamenii aceştia ridicoli, acceptă-le bie-? e ,or manii, alimentează-le mica lor superioritate, învaţă-le ticu-l,e şi deprinde-le prejudecăţile. Este o lecţie utilă de viaţă şi un mirabil laborator de mizerie, fericire, nădejde, dezamăgire şi muşeţe cotidiană. Va veni o zi când, aşezat în faţa unui caiet cu nn albe, îţi vei da seama că dacă spiritul d-tale se aplică precis Pătrunzător la obiectul său, *e* pentru că altădată s-a jucat în s$_u$ ^Stă. °daie să studieze un gest şi să guste un salut, să observe un s Ş' să privească o corectă tăietură de smoking...

Te vei trezi uneori singur şi revoltat între toţi domnii şj duduile acestea excitate de dans, stăpânit brusc de un gând; să te apropii pervers de perechea celei mai fine dintre ele şi s-o înjuri deodată puternic, savuros, convingător, formidabil, s-o înjuri, domnule, de mamă.

Dar nu. Opreşte-ţi această nobilă sinceritate; nu turti melonul amfitrionului şi nu da tifla senatorului în vizită. Ci surâde înclinat şi politicos cu un gest de lene distinsă, apleacă-te o clipă şi lasă să-ţi tremure pe buze, în dosul zâmbetului, buna d-tale dispoziţie, sincera d-tale perversitate, aşa cum simţi tremurând sub epiderma pudrată şi roză a domnişoarei sângele sexului ei.

Dar acasă, între pereţii modeşti ai camerei d-tale, între cărţi şi caiete, între uneltele zilnice ale hărniciei şi conştiinţei d-tale, râzi. Râzi cu un hohot larg şi robust, sănătos şi dur, ca o palmă, ca o mie de palme peste obraji obezi şi surâsuri tâmpite, peste capete buimace şi caraghioase. Râzi cu sunet răspândit peste fereastră, să-l audă trecătorii şi să se bucure. (C)

28 **august 1928** *

Ridicol. Iată un cuvânt pe care 1-aş voi şters din vocabularul meu. A intrat prin surprindere odată cu câteva asociaţii verbale curente şi a rămas din obişnuinţă în economia frazei mele, chemat ori de câte ori o inflexie de voce îmi anunţă lipsa unui atribut mai mult. Dar în ciuda acestui serviciu, îl simt gol de înţeles. Ridicolul e un comic mărunt. Statornicită pe siguranţa propriului său orgoliu, mintea noastră nu se mulţumeşte să excludă de câte ori nu înţelege. Ci având nevoie de această scuză a insuficienţei sale - bagatelizează. Obscuritatea nu există, de fapt, decât ca manifestare a lipsei unei facultăţi. Un ochi adaptat tuturor nuanţelor ar nega-o.

Un exemplu: In *Circul* lui Chaplin, eroul urmărit de poliţişti se întâlneşte la un colţ de stradă cu un hoţ. La zece paşi de ei, primejdia. Amândoi aleargă nebuneşte, disperaţi, formidabil. Ori, în această fugă de panică, Chaplin, zărindu-şi tovarăşul de drum, îşi scoate cu nepăsarea unui gest cotidian, pălăria şi îl salută. Sala râde cu lacrimi. Ridicol, nu? Ridicol omul ăsta, care mai are liniştea de a face o glumă sau o gentileţe numai, atunci când, la zece paşi de el, un revolver îl caută.

Ridicolul? Un laş elogiu, pe care inteligenţa noastră şi-° aduce sieşi şi insuficienţii sale.

Nu cunosc în registrul sensibilității mele un sentiment ai agresiv decât teama. Chiar atunci când îmi încleştează maxilale îmi opreşte respirația, îmi paralizează pumnii şi mă lasă înf ân't prin [m]i[ne msum]i [m] faț[a] primejdiei. Mi se pare că tocmai ceasta subită paralizie nu exprimă decât o excitare excesivă a âniei şi a muşchilor. O primejdie formidabilă îi dă instinctului meu de apărare o acuitate care trecând peste luciditatea necesară acțiunii, suprimă actul.

Poate că frica nu este decât o agresivitate ratată. Numai aşa înțeleg de ce se spune că e bine să te fereşti de curajul laşului. Poate se întâmplă atunci în sufletul lui pentru întâia oară echilibrul excitației unei primejdii şi pentru întâia oară, exaltat, ştie să-şi frângă infimitatea unei excesivități emoționale. Momentul acela e destinderea orgolioasă şi bruscă a tuturor pumnilor rataţi şi a tuturor energiilor eşuate. (C) •<

28 august 1928 '

Aţi văzut cum se luptă o fată? Spectacol curios şi semnificativ. Această situație care îi pretinde ofensivă şi inițiativă, ei, învățată cu o leneşă apărare ce duce totdeauna către o înfrângere dinainte ştiută. O femeie aduce în luptă moravurile vieții ei sexuale. Gesturi incoherente şi dezordonate, deschizând fără voie curbe şi sinuozități, rotunjimi şi depresiuni descrise cu o falsă energie prin aer. Simbolic? Să fie în această manieră imaginea simultană a sexului? Presupunere posibilă, cu atât mai mult cu cât felul de a se lupta al masculului nu este departe de strategia lui de alcov. Mâna loveşte brusc şi porneşte drept, fără ocol.

Lupta lui are o francheță de atac gândit şi sigur. Gesturile se leagă unul de altul, concentrat. E precis ca o gimnastică. Şi e higienic pentru suplețea tuturor muşchilor mişcați armonios şi dur.

Lupta femeii e aproape o isterie. Pumnul ei o aluzie. Am impresia unui joc de cuvinte mimat. (C)

3 septembrie 1928

Ocolesc profesiile de credință, conflictele de suflet şi [co]nfesiil[e].

Prea limpede îmi dau seama de toate amănuntele întâmpoare şi nestatornice care alcătuiesc un moment sufletesc pentru accepta altfel decât cu sensul provizoratului său. Prea deseori, [a]>es, m-a dezolat aproximativul şi incertitudinea pe care o

emoție o prindea între cuvinte și imagini, pentru ca să nu le suspectez și să nu le cer o precizie și o proprietate de expresie. (C)

12 septembrie 1928

Comedia înscăunării unui nou rege balcanic nu se consumase încă și situația nu-și tăiase tot hazul de care este în stare când un surâs de bună dispoziție și sinceră înveselire m-a câștigat naivei soarte și micii fericiri albaneze. Mă solidarizez cu ridicolul. Nu din frondă, ci dintr-un precis sentiment al unui tragic ratat și convertit în sensul râsului. Iubesc pentru toate incertitudinile și pozele sale, pentru toate oscilările între frumos și meschin, pentru toate posibilitățile sale niciodată aduse în lumina fermă a realizării, iubesc pentru toate semnele de omenie împotmolite la un infantilism de sentiment și gest, faptul ridicol.

De aceea am oprit pentru un volum propriu de politică ilustrată și filozofie cotidiană fotografia lui Ahmed Zogu, rege, alături de alte două momente dragi mie cu deosebire în istoria zilelor noastre: Benito Mussolini în atitudinea lui Napoleon și Leon Daudet în balconul ziarului său, în dimineața memorabilă a arestării.

Gândiți-vă. De ce aceste trei momente de reală gravitate și - poate - de sinceritate sufletească pentru cei care le-au trăit, de cum, forțând gestul, au vrut să câștige amploare și dimensiuni, depășesc bunul nostru simț și vă cer să reacționați - platonic, dar cu sens - în zâmbet? De ce efortul care ține să dea clipei ce trece grandoare și s-o facă să respire pe culmile eternității vă violentează seriozitatea și vă dispune?

Ceasul nostru e impropriu eroismului. Cel puțin în înțelesul generos și realmente tragic al cuvântului, cu suflul său de epopee și nemurire, cu aspra lui singurătate și bărbăție, cu prelunga lui tristețe de înger muribund, cu alba lui strălucire de pogorâre și zbor, cu toată imensitatea lui nedesluşită de ceruri ajunse și stele rătăcite, visul eroului din basm descreşte trist până spre țărmurile joase ale întâmplării mici și ale zilei de astăzi. (C)

12 septembrie 1928

Amintiți-vă. Un țăran prost și mirosind a pământ s-a ridicat într-o bună zi din bordeiul lui de lut și papură, și-a purtat cizmele prin toate noroaiele Rusiei și înspre seară a intrat simplu - ca un arhanghel și ca un sfânt trudit de drum - în palatul celui mă' mare împărat, l-a luat de mâini, i-a spus bună ziua și l-a îmbrățișa*-

T in omuleț cu orjra J^u asiatici şi ochi halucinați a strigat într-o altă • un cuvânt şi un imperiu s-a prăbuşit până în ultimile lui adânz! j învolburat într-un sânge care încă nu ştim dacă era al unei 'eti'care se s^n B^e sau a, uneia care începe. Un altul (cine îl. ştie goris Stefanic?), înnebunit de gândul unei învieri şi visul unei ^nfrățiri de totdeauna, şi-a făcut o pasăre de aluminiu să se plimbe "n zilei[6] măcelului prin această Europă a sa şi să cadă din ceruri, lovit de focurile fraților lui, odată cu seara. Toți aceşti halucinați, topăi^ între o sfințenie profundă şi o nebunie, spiritualizați de un mesianism abstract şi imens, măcinați de propria lor credință, excedați de prea marile lor înălțimi lăuntrice, toți aceşti fantezişti, care stăpâniți de mitul chemării lor, n-au ezitat să facă din neamurile pământului materialul experiențelor lor şi sacrificații maceratiei lor spirituale, au cheltuit până la nesocotință, până la desfrânare romantismul nostru al tuturora. L-au siluit, 1-au depăşit, 1-au epuizat.

Când resorturile rosturilor noastre trecute au crăpat, nebunia s-a oprit. Deodată, cu această formidabilă tăcere, care îi urmează unei catastrofe. Şi i-a rămas în urmă o oboseală grea, o înceată resemnare de sfârşit, o aşteptare potolită fără elan şi fără culmi. Mersul zilelor noastre se reia domol şi cumpătat pentru drumuri ce vor avea să fie făcute fără salturi, pentru căi ce aşteaptă să fie deschise răbdător cu sapa.

Ceasul eroismului e încheiat. Posibilitățile sentimentalismului nostru social au fost toate cheltuite. Fanteziei absolute, pe care am trăit-o, îi urmează destinul mediocru al refacerilor lente. Pentru că toate porțile viitorului au fost deschise, nu le rămâne anilor noştri decât idealul mic, dar absolut necesar al realizării acestor orizonturi întrevăzute, în această operă tehnică de coherență şi solidaritate, vizionarii sunt interzişi. Descind eroii din singurătăți şi intră resemnați în coloana ordonată a tuturor camarazilor. Altfe! se exclud de la viață şi se sinucid.

Destin ingrat cu ceruri joase şi idealuri accesibile. Mică fericire universală în rații proporționale rezonabil. Acestei noi etici lnSâ te supui fără revoltă şi îi accepți frumusețea modestă. Econom'a secolului nu ne-a păstrat alt lot.

Nu. Sfârşitul eroismului nu este un sentimentalism al de°crației. E numai o necesitate intelectuală a momentului nostru, aceea poate, când în mijlocul „cascadei trenurilor" se înalță şi proaspăta dinastie albaneză, nu-mi pot ascunde, în dosul meu, o adevărată melancolie. (C)

22 **septembrie 1928**

Hedda Gabler. Vârsta începea cu exemă, tăceri şi tristeţe. Un sentiment penibil de întârziere în sine şi de trândăvie a mădularelor. Visurile depăşeau micile fericiri şcolăreşti de altădată şi se complicau neînţelese cu salturi, revolvere, prăpăstii şi mistere, umbrite opac de îndată ce ochii deschişi îndepărtau - străin - somnul.

Numai uneori din adâncurile acestei toropeli, simplu, se desluşea o lamă albă de trezie şi trupul se rupea mobil cu flexibili, tatea pasului de ciută, se construia nou din oasele drepte ale bărbăţiei, ce se anunţa, şi pornea să se mişte cu această curată graţie adolescentă, care e şi duritate şi suplețe. Ochiul se lărgea franc cu o sclipire de tăiş nou. Cuvintele se lăsau spuse clar cu o precizie castă a înţelesului lor, scăpărări scurte ale unei minţi care şi-a găsit repeziciunea odihnitoare a elanului, nu a efortului.

Clipa licărea puţin, ca un luceafăr pe un catarg depărtat, şi se stingea lăsând, pe urma ei ştearsă, aceeaşi incertitudine de sexualitate needucată şi meschină perversitate, aceeaşi adâncă lene a mişcărilor şi a gândului. Penibil ceas de pubertate dosită ca un delict, stearpă lingoare, în nămolul căreia trupul îşi desfăcea încheieturile încet şi inutil.

Atunci a intrat în viaţă eroina. Prin surprindere. (C)

22 septembrie 1928

O sexualitate, surprinsă înainte de a fi izbutit să se fixeze normal, înainte de a se fi localizat anatomic, tremurând încă într-o învolburare nedistinctă a tuturor viscerelor şi antrenând, în jocul ei de împăienjenire şi ameţeală, odată cu sexul creării şi odată cu inima maţul gros, o sexualitate care încă nediferenţiată se satisfăcea în copulaţie, nutriţie şi metafizică deopotrivă, ca în tot atâtea moduri ale unei aceleiaşi funcţiuni organice, surprinsă deci în acest acces de acută incertitudine, înfruntă marea primejdie de a converti întâia emoţie livrescă într-un sentimentalism grav şi adâncit târziu ca o rouă mocirloasă în anii unei adolescente nelichidate.

Hedda Gabler, incapabilă de o altă mărime decât aceea a deznădejdii, se zvârcolea în sine fără să-şi înţeleagă sterilitatea ş[1] fără să o accepte numai pentru ea, voind-o în afară distrugătoare şi sinistră, ucigând o linişte începută şi târând într-o perversitate rece şi neconvinsă o fericire posibilă. Toată drama s-a consumat 13

peratură scăzută, fără suflul implacabil al unei fatalităţi trăite ţe oro funzime, fără lărgimea emoţionantă şi patetică a unei since-"tăti sufleteşti lăsată să se împlinească în danţul ei eliberat.

Ce naiv miraj a izbutit să creeze pentru cititorul de 16 ani H'ntr-o simplă şi oarecare cucoană sentimentală o eroină şi dintr-fapt divers o tragedie? De ce mediocrul sfârşit al Heddei rabler părea să înalţe - atunci - spre un pisc de eroism transfigu-at şi 'ar& ^e un(^e s^ răscumpere cu „frumuseţea" lui vulgaritatea iubitului mort la chef, vomitând şi tăvălindu-se pe uliţi?

întâmplarea merită speculată până ce deznodând toate misterele ei adolescente, să fixez întâiul moment al unei sensibilităţi pe care - odată şi definitiv lichidată - cu cât o deplâng, cu atât o urăsc în tot ce a avut trivial, meschin, caraghios, respingător şi urât. Hedda Gabler, exemplar uniform al unei specii de mediocritate genială, ar trebui - ori de câte ori încape în mâinile unui adolescent - să fie denunţată în iremediabila şi nehigienica ei poezie, ca o primejdie, egalând în ordin sufletesc necazurile venerice ale dezvirginării lui. Hedda Gabler? întâia blenoragie a sentimentalismului liceean. (C)

28 **septembrie** 1928

E un oraş de porţelan - îmi spuneam atunci, amuzat de jocul acestor aparenţe citadine. (C)

28 **septembrie** 1928

E curioasă lipsa de rezonanţă istorică a Genevei. N-am simţit nici un moment că ceva s-a întâmplat mai demult aici. Insensibilitate personală? Poate. Dar ce suflu interior, ce atmosferă organică poate stărui într-un oraş, în care amintirile sunt lăsate pe seama zidurilor şi a statuilor?

Dar dacă Geneva lui Jean-Jacques Rousseau nu-mi spune wrnic, să nu uit farmecul real al Genevei domnului Briand. Ce Plăcere vioaie şi variată e să te plimbi pe aceste străzi, să treci pe *jngă nenumărate grupuri de oameni vorbăreţi, să prinzi aici un agrnent de conversaţie englezească, mai departe o colţuroasă Orbâ ungurească, o interjecţie pe care o ghiceşti - după violenţă - m oalcani, o strigare într-o limbă probabil nordică şi, în sfârşit, la r" C°H de uliţă, învrăjbite, sprintene, sigure de ele, zece cuvinte omâneşti! Ce atmosferă neliniştită, fremătătoare, caldă, de peron

de gară mare, unde nu aştepţi pe nimeni şi nu conduci pe nimeni, dar unde simţi, nu ştiu de ce, salutul îndrăzneţ şi melancolic al drumului, ispita plecării, nevoia de a strânge două mâini de prieten şi de a te despărţi.

Nu ştiu câtă valoare are, sub raportul politic, opera diplomatică de la Geneva; dar chiar dacă de pe urma ei nu ar rămânea nimic altceva decât acest aer de Europă festivă şi amicală, dacă nu ar fi decât senzaţia aceasta, că te găseşti pentru jumătate de ceas într-un parc unde curtoazia şi surâsul sunt obligatorii, şi tot ar trebui să-i fim recunoscători.

Niciodată şi nicăieri nu am avut, ca aici (la Geneva), conştiinţa realităţii continentului nostru. Şi înţelegeţi desigur, că eu nu vorbesc despre o opinie politică, ci despre un sentiment omenesc. Opiniile sunt ele contestabile: un sentiment însă e un adevăr. (C)

29 septembrie 1928

Există un humor al incognitoului şi nu-i trebuie cuiva prea mult spirit ca să-l exploateze. Cu greu ai găsi o lectură mai emoţionantă, mai veridică, mai apropiată de viaţă decât, bunăoară, îţi oferea cartea dansatoarei Isadora Duncan, unde se găsesc pagini de veritabilă frumuseţe, nu în ce priveşte scrisul lor, cât prin senzaţia de freamăt sexual şi nelinişte profundă ce ţi-o dau. Şi, de asemeni, cu greu s-ar realiza un gen mai pitoresc şi mai patetic decât acela - foarte modern - al vieţilor romanţate. (C)

29 septembrie 1928

Mă indispune această industrie a fotografiei.

Din locurile pe care - cunoscute din legănătoarea melodie a silabelor numelui lor - îmi făgăduiesc să le văd odată, cândva târziu, dar să le văd cu tot ineditul unui contur şi al unor culori, nici bănuite acum, să le prind în momentul viu al unei lumini de zi adevărată, „ilustraţia" prinde scheletul inexpresiv şi nepersonal al câtorva linii, ce se confundă pe cenuşiul hârtiei sensibile indiferent de meridianul, ceasul, atmosfera şi soarele lor.

Există o tremurătoare instabilitate a peisagiilor, o emoţionantă posibilitate de recreare şi înnoire, o nestabilitate care aduce cu via mobilitate a unui obraz, cu profunda vibraţie a unui glas - schimbat în posibilităţile emotive ale sunetelor lui, după cum tre-

. sj îndurereze sau să bucure. Sunt locuri aspre şi tari, cărora o mină strecurată prin brumă le dă - ştie Dumnezeu de ce - un flu de apropiere şi îmblânzire, aşa cum o anumită voce dură S'nde, alterată de guturai, o inflexie dulce de tristeţe şi înlăcrima- Si sunt toate bucăţile de pământ, pe care ierburile cresc astfel, lorile se împreună cu noi legi, sunetele tremură altminteri şi prind dimensiuni inedite numai pentru că o rază a căzut cu soi de înclinare sau cu o alta. Această viaţă mocnind înlăuntrul j gata să izbucnească precum o generaţie spontanee, îi scapă magazinului ilustrat. (C) . . .v

4 octombrie 1928

Am văzut odată, într-un film marinăresc, următoarea scenă. Un marinar spătos şi înalt se loveşte de un altul, tare modest ca înfăţişare, dar foarte sigur de el. întărâtaţi se pregătesc de luptă pe un ring improvizat în faţa camarazilor lor. Unul, cel puternic, dă semne de nerăbdare şi veselie, îl va birui - spune faţa lui - cu primii trei pumni. Dar deodată cineva din public i-a strigat ceva. Nu ştim ce pentru că, din cauza lungimii, mare parte din text a fost tăiată. Uriaşul de adineauri păleşte, tremură, dă înapoi, sare frânghia ringului, fuge. Asta este întâmplarea. O cunosc în elementele ei anecdotice, îi ştiu datele de mişcare exterioară, o văd desfaşurându-se dramatic, dar nu o pricep, nu o asimilez logic, nu o trăiesc. Un vecin, care văzuse filmul în străinătate, mă dumireşte: adversarul modest al marinarului uriaş e un campion mondial şi vocea omului din public îl strigase pe nume şi îi dase de ştire celuilalt. Ori, acest strigăt fiind eliminat din text, îi răpise scenei sensul. (C)

4 octombrie 1928

Fiecare din noi a avut în adolescenţă o carte cu care a visat să trăiască veşnic. Tot ce o înconjura - poetul, viaţa lui, cu- JJ°aşterea lui - mi se părea a fi misterios şi inaccesibil, ca dincolo e un hotar. Când mai târziu 1-atn cunoscut pe Camil Baltazar, **Când** • na i-am primit prima scrisoare, când i-am vorbit prima oară —, fost uluit ca în faţa unui miracol împlinit.

Sper că şi astăzi se mai află, pierduţi prin oraşele de pro, vincie câţiva băieţi de liceu, capabili de asemenea excese puerile şi uşor ridicole. (C)

13 octombrie 1928

„Tratat despre tiraj şi plebiscit", s-ar putea numi încercarea cuiva de a trage, din cariera cărţilor cu succese răsunătoare şj din rezultatele plebiscitelor literare, concluzii pentru bunul simţ, atitudinea şi inteligenţa marelui public. Lucrarea ar interesa. Nu doar că ar descoperi lucruri inedite. Incompetenţa şi naivitatea publicului, exploatat uşor de întâiul panglicar şi de ultimul suspin, sunt lucruri prea obişnuit cunoscute, dar agrementate cu exemple amuzante şi table comparative, ar forma un manual util pentru uzul editorilor, al societăţilor scriitoriceşti şi al concursurilor literare. Desigur, o găinărie publicistică nu interesează pentru mica infracţie a bunei-cuviinţe sau pentru micul ei succes, cât pentru atitudinea ce o impune celor mulţi, cărora li se adresează scomptându-le sfânta simplitate. (C)

13 octombrie 1928

Elementar, literatura nu începe să fie accesibilă decât prin porţile mahalalelor ei.

Poate că prima înfăţişare a criticii e sortit să fie cancanul, anecdota, zvonul şi bârfeala. Nu există operă esenţială, în viaţa culturală a pământului, care să fi devenit activ şi curent asimilată, valoare cotidiană intrată în socotelile fiecărui creier normal altfel decât prin opera de cumetrie socială şi democratizare efectivă a cancanului, a intimităţii şi a bagatelizărilor. Beethoven trăieşte în memoria a 99 la sută din oameni pentru că a fost întâiul mare muzicant surd, Gide pentru că e homosexual, regele Carol pentru că şi-a scos pălăria înaintea unei bombe, Einstein pentru că n-a iscălit un manifest de război, Baudelaire pentru că a fost impotent, Villon pentru că a fost hoţoman. O operă anonimă în cel mai strict înţeles al cuvântului nu poate să trăiască. Până nu şi-a creat legenda, existenţa ei este inabordabilă. Cercul obscur al ineditului trebuie rumegat lent, fără grabă, întunecimile lui trebuiesc destrămate fir cu fir, misterelor lui li se cuvine cheia uşoară şi universală a dezlegării publice. Acestor treburi de brigandaj mărunt publicul mare ştie să-şi potrivească inteli' genţa. Iar industria literară ştie s-o capteze. (C)

28 noiembrie 1928

Acceptăm de obicei noțiunea tragicului ca pe o suferință Iță intensitate, nu de altă natură. Raportul dintre durere şi tra- • se stabileşte, curent, asemeni aceluia dintre vânt şi uragan. E • i mai mult decât o improprietate de expresie: e o pierdere a sensului.

Tragicul ține de luciditate. E o durere care se gândeşte în erie se adânceşte cu atât mai lucidă şi subliniază în spirit, aşa um o idee la presiunea puternică a unei conştiințe poate sublima în patetism. De aceea sentimentul tragicului îi este străin femeii şi imposibil temperamentului mediocru. Lingoarea şi leşinul anulează tragedia, fiindcă anulează inteligența. Durerile esențiale se consumă la lumină şi pretind atenții. Nu te întorci din proftinzimea lor în necunoştința somnului sau leşinului, decât pierzându-le iremediabil. (C)

28 noiembrie 1928 r,

Tragic şi tragism. Să fie două sinonime, dintre care cel dintâi are superioritatea de a suna mai frumos şi de a fi — prin întrebuințare - mai puțin străin limbii noastre? Am stat nehotărât cu condeiul deasupra unui text din care fusesem sfătuit să şterg cuvântul de-al doilea şi să-1 înlocuiesc cu cel dintâi, şi căutam să prind deosebirea lor subțire şi neobservată, care probabil exista de vreme ce aveam sentimentul ei. Aş defini tragismul [ca fiind] posibilitatea de a suferi tragicul. E forma sa acționată şi mobilă, e faza lui preliminară, e virtualitatea sa încă nerealizată deplin, dar trăindu-i etapele şi ajungând-o. E un patetism nefixat. Pe când tragicul e sfârşit ca o poveste. E traducerea în clipe realizate a tragismului. (C)

28 noiembrie 1928

Interesantă problemă de conştiință înfățişează oamenii ca- [e]> trăind vreme îndelungată în vecinătatea unei personalități pu- [e]mice, suferindu-i influența imediată, lentă şi neobservată, . °eptându-i stăpânirea ca pe o atmosferă morală, participând dola economia cotidiană a unei vieți ce nu este a lor, dar care [ar]Şeşte prin a fi *ca şi a lor,* se trezesc într-o bună zi singuri, lip-

siți de suportul înfrângerii, dar și al siguranței, obligați să privească viața prin cristalinul unor ochi închiși pentru vecie.

Desigur, renunțarea la mica lor persoană nu a fost un act de reflexie și conștiință. S-au dat marelui om pe încetul, roși de trecerea zilelor, din ce în ce mai neatenți cu ei, din ce în ce mai câștigați de gestul și inflexia de voce a celuilalt.

In capitularea lor a fost ceva din simplitatea unei femei, virtuoasă până la asprime și morală până la dizgrație, care, trăind totuși îndelung în intimitatea unui bărbat (vecin de cameră, coleg de școală, de birou), pierde pe fiecare zi, fără să-și dea seama, puțin din inflexibilitatea ei sentimentală, din reacțiunile pudorii ei sincere, din prudentele ei de mare onestitate, până ce într-o zi, cu liniștea unui gest obișnuit, prinde să-și scoată rochia și se culcă odihnitor de intimă în patul bărbatului temut, în două brațe ocolite cu îndârjire. Din clipa când o femeie ridicându-și din întâmplare rochia mai sus de jartieră, în fața unui bărbat, n-a mai roșit de jenă și rușine, din acea clipă îi aparține.

Din clipa când secretarul unui om mare, fumând o țigară, o ține între degete cu aceeași ingeniozitate obișnuită „maestrului său" și nu-și dă seama de neautenticitatea acestui gest, persoana lui e moartă. Capitulările aici, ca și în dragoste, încep de la acceptarea inconștientă a ticurilor.

Gândiți-vă însă la drama adevărată a omului din care douăzeci de ani au izbutit să facă o variantă a stăpânului, obligându-l să participe la eleganța lui, la galanteria lui, la sentimentalismul, tactica amoroasă, maniera digestiei, preferințele livrești, spiritul, meschinăria și noblețea lui. Toate acestea privite din afară nu fac decât decorul unei vieți. Valoarea lor stă în inteligența și sensibilitatea celui ce le trăiește. Or, iată, stăpânul moare. Și copia lui rămâne să ducă mai departe o tehnică de viață, căreia i-a murit spiritul și finalitatea odată cu el.

îi rămâne omului să târască mai departe toate aceste zdrențe și simulacre, ca pe niște zale sparte păstrate mult după sfârșitul războiului, din lipsa hainelor civile.

Sau - și aici poate începe drama - să încerce cu deznădejde o răzvrătire. Să se urmărească nemilos și crunt până în cele mai mici amănunțimi ale ființei lui și să taie de acolo, să extirpeze tot ce îi aparține mortului, nu ce s-a strecurat străin și a falsifica[1] fibrele unei vieți modeste și neînsemnate, dar proprie și adevărată-

Operat'[6] de purificare şi ascetism, de renegare şi blestem, operaţie , [n]ăpârlire violentă şi conştient pregătită. O adevărată zguduire. . jertfirile unei copilării depărtate, peste care cenuşa unei bătrâ-[e]ti străine s-a aşezat să le stingă jarul etern, se adună în acest fort şi [cu] disperarea morţii încearcă să-şi reaprindă flacăra şi să răzbată afară, peste neadevăr, peste fals. Caz de patetism admirabil antrenând laolaltă rădăcinile a două vieţi suprapuse. Şi muncă [:m]posibilă ca aceea a cuiva care ar voi să despartă într-un acelaşi incendiu flacăra gazului de a spiritului şi să le facă să ardă în parte şi singure. (C)

29 noiembrie 1928

După poemul în proză pe care îl închinase Ioanei d'Arc, Joseph Delteil, acest spirit de ştrengar sentimental bravând bunacuviinfă şi morga, cu o ingenuitate cu atât mai amuzantă, cu cât ţine să apară un joc de inteligenţă, când nu e decât un temperament - îi cântă un nou poem lui Lafayette. Sfânta Ioana ţinea aproape de mit şi simplicitatea poveştii ei avea o unitate evanghelică. Cuvintele lui Delteil îşi sporeau graţia pe lespedele grave ale acestei tragedii luminoase şi căpătau uneori o emoţie şi o puritate de danţ eliberat. Erau salturi agile şi elastice legând un surâs de un ţipăt ca pe o fecioară de un diavol. Se întâmplase chiar minunea aceasta, ca din condeiul turmentat şi grotesc al scriitorului, subiectul să smulgă spre sfârşit câteva pagini de un tragic pur şi de o inspiraţie sacră, de care în nici o altă parte nu fusese capabil. Am avut atunci impresia că pusese mâna pe condei însăşi umbra fetei din Domremy şi că sufletul de boem vagabond - puţin cabotin şi puţin *poseur* — al scriitorului ardea sincer odată cu trupul fecioarei Pe rugurile englezilor. (C)

30 noiembrie 1928

Noua spiritualitate. Urmăresc destinul încă neclar al spiritualităţii noi - din care misticismul ştiut nu înfăţişează decât o [Sln]gură latură - pasionat şi atent, în ce mă priveşte, congenital "npropriu acestei din urmă poziţii sufleteşti, o văd fără să o tră-[lesc]- Temperamentul meu, sortit să cuprindă lucrurile sub un flghi de frenezie şi pasivitate simultană, îi este străin şi depărtat.

30 noiembrie 1928

Homer nu se distinge prin dimensiune şi epopee, nu se defineşte prin imensitate. O poveste desemnată pe o scară mai mare, neobişnuit de mare, rămâne în esenţă acelaşi lucru, iar un erou care mănâncă, în locul unei mămăligi modeste, o mămăliga cât un munte, nu devine prin aceasta erou de epopee. Guliver $î_n$ ţara uriaşilor rămâne între limitele poveştii noastre obişnuite.

Nu noţiunea de gigantic specifică homericul. Eroul de epopee nu e imens ca proporţie; e universal ca mod de trăire. El *participă* la viaţa pământului şi există în bolovanul din drum şi în zborul păsării. Face parte din unitatea pământului şi - indivizibil - trăieşte pretutindeni la fel şi în acelaşi timp. Acest sentiment primitiv (vezi Levy Bruhl) al unei trăiri în indiviziune trupească şi neîntreruptă cu pământul şi înaltul cerului, această continuă împărtăşire cu viaţa globului constituie esenţa genului homeric.

4 decembrie 1928

Nevoile vieţii mele de student n-au trecut prin sala de curs a profesorului Ovid Densuşianu. Din liceu, numele înscris pe coperţile câtorva manuale asociase vagi bănuieli de erudiţie, bătrâneţe, suficienţă şi pensie. Nici o calitate oficială nu-l denunţase, în „marile chestii" ale zilei nici un cronicar nu-l anchetase. Lipsea din ciclurile conferinţelor curente. Polemică nu angajase cu nimeni. Politică nu făcea. Când - rar - se întâmpla să-l văd intrând în vreo sală de teatru, nimeni în jurul meu, nici un camarad nu sublinia faptul cu această tresărire bruscă, pe care obişnuit o mai are studentul-şcolar, surprins de prezenţa profesorului într-un loc străin de relaţiile lor severe şi didactice: „Uite-l!" Nu. Exclamaţia asta nu-i întâmpina niciodată arătarea. Profesorul cobora încet şi tăcut scările Facultăţii şi în jurul lui nici o şoaptă reţinută, nici o pălărie scoasă. Nu-l cunoşteau băieţii.

Cine să fie domnul acesta cu servietă, modest şi aproape bătrân, urcând şi coborând treptele noastre la ore fixe, în zile anumite? Poate un provincial ratat, întârziat încă ştie Dumnezeu în ce ultime examene de doctorat inutile, căruia nu mai izbuteşte să-' dea de rost. Poate.

Presupunerile puteau fi multe, în nici un caz nimeni n-a^r fi facut-o pe cea adevărată: un savant.

4 decembrie 1928

Camil Baltazar a povestit odată, într-un articol din *Română literară,* cu entuziasmul şi cu excesul prozei sale în veşnică ...siune, cât de veche este cunoştinţa noastră. Ceea ce ar fi putut i greu să povestească - pentru că n-o ştie nici astăzi îndeajuns - te mai mult decât admiraţia, fervoarea tânărului său amic din 1924 pentru o poezie care avea atunci, de pe băncile liceului din Brăila, nu ştiu ce aureolă de legendă. Baltazar nu era un scriitor şi jci un poet: era „poetul" pur şi simplu. „Vecerniile" lui, care tocmai apăruseră, au fost abecedarul meu de poezie.

Abia mai târziu m-am îndreptat spre Francis Jammes, apoi spre Rimbaud şi târziu de tot 1-am descoperit pe Mallarme (unde am rămas şi mă aflu mereu), înaintea tuturor, Camil Baltazar a fost pentru mine „poetul", iar poezia lui, poezia însăşi. Cine ştie ce se cheamă o pasiune literară de colegian, va înţelege câtă intoleranţă, câtă violenţă, câtă agresivitate intră în apărarea ei. N-am făcut moarte de om pentru nimic, cel puţin până în ziua de azi, dar pentru poezia lui Baltazar e probabil că aş fi făcut, ceea ce mi-ar fi dat dreptul să invoc în apărarea mea crezul de legitimă apărare, într-adevăr, poezia aceasta era lumina prin care citeam pe atunci orice altă carte, era scutul pe care îl puneam înaintea propriei mele simţiri. A nu-l fi citit pe Baltazar era un delict pe care amicii mei îl plăteau prin ruperea relaţiilor, sancţiune la drept vorbind insuficientă, căci decapitarea mi s-ar fi părut mai nimerită. (C)

4 decembrie 1928

Era într-una din după-amiezile acestui sfârşit putred de toamnă cu soare, când am deschis întâia oară una din cărţile profesorului Densuşianu. în sala mare de bibliotecă, în liniştea deplină, adâncită mai mult de zgomotul mic al foilor întoarse, între capetele acelea atent aplecate peste pupitre, am căutat să văd pe cineva şi să-i surâd cu liniştea pe care o ai când ai descoperit. Camaradului care mă îndemnase să viu aş fi vrut să-i mulţumesc îndemnând pe om mai mult să primească între mâini volumul. Ştiam că nu-l va mai închide decât cu ultima lui pagină.

Şi pentru că n-am găsit atunci pe nimeni, iată, am scris. (C)

4 decembrie 1928

Era o dramă în singurătatea profesorului Ovid Densu- - Pentru că, la drept vorbind, nu e un singuratec: este un pără-

sit. Există unii oameni care *se izolează* şi alţii care *sunt* izolaţi. Ar^ impresia că trebuie să-1 caut printre cei din urmă.

Făcut pe măsura unei pasiuni de misionar, avea nevoie să-şi vadă gesturile şi credinţele multiplicate în afară, să şi le simtă prinzând trup şi viețuind. Cine trăieşte cu patima sau chiar nurnaj cu judecata unei astfel de chemări, nu e capabil să i se refuze. Ni, l ciodată nu-şi va reteza scurt legăturile cu oamenii, pentru ca să se închidă în casă şi în sine, indiferent la tăcerea şi larma celorlalţ^ atent numai cu evenimentele cuprinse între scoarţele volumelor şj pungile manuscriselor.

Un exil voluntar e un gest activ. E o superioritate realizată. Singura singurătate care prețuieşte prin sine, pentru frumu- j setea ei aproape gratuită, pentru spiritul ei despărțit de mizerii şi zile, e singurătatea pe care ți-ai ales-o. Oamenii sunt mici şi când te depărtezi tu de ei, dar şi când se depărtează ei de tine. Deosebi- i rea stă în morala celui ce rămâne. (C)

"ii.

6 decembrie 1928

Publicul mai poate frecventa teatrul, numărul spectacolelor poate creşte nestingherit şi, totuşi, ai sentimentul unui dezastru - în ciuda aparenţelor - inevitabil. Intr-adevăr, într-o bună zi, antreprenorul găseşte sala goală, lojile întunecate, fotoliile căscate a faliment şi actorii descurajaţi în faţa acestei tăceri indiferente.

Şi brusc afişele rupte. Altă piesă, altă glorie. (V)

6 decembrie 1928

Pelicula ne dădea un peisagiu fermecător de zăpadă albă şi sănătoasă cu săniuţe, schiuri, concursuri de întrececre, patine, boburi şi gheţari familiari.

Era atmosfera limpede a dimineţii îngheţate, când obrajii tovarăşii tale nu mai ştii dacă sunt roşii de emoţie sau ger, când vorbele rămân suspendate în aer atârnând parcă asemeni unor ţurţuri clari de o invizibilă linie, legând o gură de alta şi când pe stradă toate gesturile prind această grație francă şi higienică a repeziciunii. Ştiţi, peisagiul a fost exploatat în cinematograf şi frumuseţea albă a potecilor de la St. Moritz a slujit de atâtea ori cu succes imbecilului Harry Liedtke. O operetă filmată prindea grație şi te amuza simplu, fără nici un efort.

Dacă reportajul a câştigat în cinematograf, de ce să nu • ască scrisului? Maurice Bedel poseda multe calităţi pentru a-l S T za, facilitatea scrisului, cabotinajul seriozităţii, graţia flirtului. U'ti at 'n a' 6^-lea grad de latitudine, a izbutit să însemneze pe tul iui de reporter dibaci şi sentimental câteva momente ° Imente graţioase. Un joc amănunţit pe un geam opac, acoperit pojghiţa subţire şi rece a florilor de gheaţă. Dar - vai - reporte- l n_a ştiut că prima rază de soare cald nimiceşte jocul şi îl face itat. Distrat şi-a transportat fereastra în lumina egală a landei franceze. Câteva grade de latitudine mai jos şi farmecul a pierit.

Reîntoarcerea de la reportaj la literatură a avortat. (V)

%

9 decembrie 1928

„Te-am cunoscut tânăr, bun, generos şi încântător - curat poate. Pentru ce n-ai primit durerea, când a venit? Te-am cunoscut ca pe un geniu tânăr asemănător stelei din zori. Pentru ce te-ai răzvrătit împotriva durerii? Te-am cunoscut din zori, când, Alyssa îmbrăţişându-te, zburai peste porumbei. Pentru ce ai alungat durerea? N-ai fi avut şi tu un loc în adunări, aşa cum ar fi spus bătrânele noastre mătuşi hughenote? Eu însumi, pe pletele mele albe ţi-aş fi adus laurul sălbatec.

Dumnezeiasca mea durere ţie ţi-aş fi închinat-o. Ştiind ceea ce ştii, de ce nu i-ai dat un pahar cu apă în seara când, fricoasă, s-a apropiat de casa ta? Iată, acum ea priveşte tot răul pe care 1-ai făcut celor mediocri. Nu se răzbună. Tu - vai! eşti cel care o răzbuni.

îţi trimit... îţi trimit dumnezeiasca mea durere".

Aşadar, bătrânul nostru Francis Jammes, castelanul placid Şi poetul blând de la Haspaaren, vânătorul mai timid decât iepurii lui şi mai calm decât pădurea plimbărilor zilnice, creştinul împăcat cu Dumnezeu şi cu sine, a strigat din singurătate şi a mustrat. Cu °chii tot umezi de adânca lui pace şi tot clari de marea lui melancolie, dar cu asprime în glas şi cu o duritate sinceră în vorbă, JUdecându-i pe toţi cei care - trecuţi prin liniştea *Rugăciunilor* lui ~ au părăsit-o şi au intrat în vârtejul zilei.

Despărţirea lui Jammes de Andre Gide, ruperea bruscă a P ^teniei acestuia, e un moment grav dintr-o dramă trecută, pe re ne-am mirat văzând-o întârziind şi ne-am bucurat pentru li- 1?tea bunicului-poet, crezând-o trecută.

Francis Jammes aparţine, cu pacea lui, altei vremi. Nicj Claudel, nici Peguy - nume care obişnuit îi sunt alăturate - nimeni nu are privilegiul de a-i fi, în sensul unei înrudiri sufleteşti, contimporan. Catolici toţi trei; el singur însă împăcat şi pasiv în aceasta credinţă. Ceilalţi doi, soldaţi ai Domnului, păşesc în învolburarea momentului, luptă, profesează, impun, apără. E un mesianism activ şi aplicat catolicismul lor, un agent de convertire şi izbânda, care nu se satisface înlăuntru, până ce steagul lor nu trece în alte mâini mai departe.

Cu această fierbere a lor, cu această frenezie de profeţi-soldaţi se situează Claudel şi Peguy în secol, alături de Gide, neizolaţi în catedrală ca într-o cetate închisă, luptători chinuiţi de dorul adevărului, pe care nu îl posedă realmente şi adânc decât în *act.* Rugăciunea nu îi realizează deplin; le trebuie pentru asta puntea către oameni şi câştigarea lor pentru spirit. (C)

9 decembrie 1928

Francis Jammes nu e un militant. Gratia lui Dumnenzeu pogorâtă asupră-i nu se schimbă în „menire"; rămâne o simplă şi limpede ingenuitate de adolescenţă în ziua comuniunii. Atât...

Credeam că, închinat acestui trai modest de slujitor al Domnului, neştiutor de tot ce se întâmplă dincolo de sat, între patima foştilor lui tovarăşi şi patima noastră, a celor mai tineri, pe cât [de] neştiutor e prietenul lui asinul, singur şi netulburat în bătrâneţea lui glorioasă de bunic şi poet binecuvântat, muncitor şi cântăreţ, robust de 60 de ani, credeam că Francis Jammes nu-şi mai oboseşte ochii privind acest ceas, care nu îi aparţine, şi nu se amărăşte de aceste cutremurări, pe care nu le poate înţelege, fiindcă nu le poate trăi. Bănuiam în augusta lui tăcere aceeaşi pace cu el şi cu noi.

Strigătul lui surprinde. Nu e numai o mustrare aspră de părinte amărât. Francis Jammes păşeşte în luptă, cu o protestare. Demonetizat? Bătrân? Neînţelegător? Nu e adevărat. (C)

12 decembrie 1928

Informaţia nu posedă prin ea însăşi nici o valoare atunci când înregistrează întâmplător şi comunică întâmplător. Dar daca evenimentele mici ale zilelor sunt trecute sub controlul unui con-

• tent, informația - aleasă - prinde însemnătate şi reface în mic fel de critică promptă, imediată şi vie. (C)

13 decembrie 1928

Interviu imaginar. Desemnezi nepretențios, cu un condei , *n a a d, o* colină. Pe colină trei stejari bătrâni cu frunză verde esitățile i;t erare ignoră legile anotimpului).

Sub copacul din mijloc, o bancă de lemn alb. Lângă ban- *x* un dulău placid. Lângă dulău - calm - un iepure de casă. în erspectivă, o turlă şi pe cer un soare modest. Decorul e gata. (C)

13 decembrie 1928

Cinematograful are această influență asupra literaturii - asupra teatrului în special - că deplasează funcția cuvântului în decor şi expresivitatea lui în grimasă. Dacă pelicula creează cu asta o indiscutabilă manieră de artă inedită - dramaturgia se schematizează fără grație şi fără câştig. Jocul de cuvinte se echivalează cu mobila: un pat răvăşit, cu perne neglijent aruncate, cu o fetiță dulce şi goală sub plapumă, cu un june amorez educat şi îndemânatec suplineşte cu succes cea mai gravă aluzie, cea mai neocolită dintre glumele tari. Spiritul e înlocuit de chiloți, grația de pijama, seriozitatea de redingotă şi duioşia de divan. S-ar putea întocmi un dicționar de noi noțiuni scenice, unde fiecare sentiment şi-ar afla stabilit echivalentul său în delicata artă a mobilelor. Un tratat de tapițerie aplicată ar înlocui cu succes orice volum doct de psihologie.

Acceptată astfel, considerată drept un divertisment uşor, nepretențios, oarecare şi agreabil pur şi simplu, luată drept o punte trecere între operetă şi revistă, comedia c'.e „bulevard" n-ar face ec ât obiectul publicațiilor ilustrate şi al ecourilor picante. Critica n' ci în forma ei minoră de reportaj şi gazetărie literară - n-ar ea m otive s-o considere. Dar iată, la noi, evident, chestiunea a > ^ clasată oarecum în conştiința cetitorului de literatură, încearsa fie reluată serios şi discutată drept un caz. Un gazetar şmebil '•' Un P oet u ı * a * se amuz ă revizuind silueta delicioasă a inefa- Ce Ul re vuist Louis Verneuil. Şi cum într-un astfel de caz tactica ai simplă e să confunzi nuanțele, să solidarizezi talentul de

mediocritatea şi spiritul autentic cu jocul de cuvânt, atacul se face pe două fronturi şi îngereşte - pledoaria adună în aceeaşi patetic*; generaţie numele lui Sacha Guitry şi al lui Verneuil. (V)

13 decembrie 1928

Omul prost nu e fin decât insinuând şi nu are duh decât în grosolănie.

Louis Verneuil, acest tip sportiv, sec, elegant şi nătăfleţ - îmi aminteşte o admirabilă caricatură a lui Scribe: un om aşezat tacticos la o masă, cu sertare metodic numerotate pentru efecte, gradaţie, replică, gesturi, scoţând, cu tact de un prestidigitator bătrân, din manşete personagii şi din nas replici (ceea ce e primejdios pentru tensiunea lor atmosferică). Căci omul ăsta, aşa cum îl ştim, acest simpatic domn Verneuil nu a făcut altceva decât să toarne în o sută de ediţii absolut aceeaşi situaţie: când nu e soacra care se culcă cu ginerele, e cumnata şi când nu e nici cumnata - atunci sigur e servitoarea, o subretă cu părul brun şi picioarele goale. Şi un noroc absurd i-a trimis în cale o actriţă mare, frumoasă suficient pentru a transforma o mizerie într-un surâs şi o prostie într-o graţie, cu un glas care purifică şi-o privire ce poate să-i dea porcăriei linie feciorelnică. (V)

14 decembrie 1928

Unu~. Contimporanul în întreaga sa carieră evident nici nu voise, nici nu izbutise să-şi creeze un cerc cert şi mare de cetitori. A emis însă o serie de poeţi, prozatori, eseişti, specializaţi precis la înţelesul desenelor sale. Problema acestei populaţii flotante de scriitori - neplasaţi nicăieri - trebuia rezolvată într-un fel. Iată de ce, când la Câmpina, când la Huşi, apare la intervale apreciabil[6] câte o fiţuică incendiară, de o falsă şi căutată violenţă, cu numele colaboratorilor scrise fără majuscule şi cu poze de ruşine. Revoluţie - strigă afişul. Bieţii băieţi! Ei nu ştiu că nici unul din mafl[1] amorezi ai pământului nu se opreau la colţ de stradă să strig[6]' „Sunt un satir!" Şi că nici unul din adevăraţii răzvrătiţi nu şi-[all] înscris firma revoltei la tribunal, plătind patentă legală.

Scandalul trebuie preţuit pentru ingeniozitatea şi fantezia s ^ - Scandalagiul din principiu însă e un tip sinistru, de *'ută plictiseală. (C)

15 decembrie 1928

Cetitorul de literatură românească a avut în ultimele două ăntămâni prilejul să se gândească mai atent la vitrina librăriilor oastre şi să revadă pe scurt cel puţin cincisprezece ani din activitatea şi viaţa scrisului autohton; o antologie şi o istorie literară u actualizat nume uitate, cărţi învechite, debuturi de demult şi au încheiat un bilanţ sumar câtorva din carierele scriitoriceşti curente. Operaţie de aerisire higienică şi de împrospătare.

Scriitorul e în majoritatea cazurilor indolent: odată câştigată o situaţie socială comodă, odată stabilită o repartiţie literară modestă, se elimină de bunăvoie din jocul liber al verificărilor şi al luptelor, se retrage, pensionar al unei glorii din tinereţe, şi asemeni băcanului angrosist - care îşi atârnă pe pereţi brevetul Trecerii Dunării, sau diploma de trei clase comercial, curs seral - îşi pune pe masa de scris diplomele distincţiilor trecute, în această operaţie de pensionare tihnită, e ajutat de sistemul grav al programelor analitice, care nu se revizuiesc decât o dată la un veac. Valorile literare ar avea o admirabilă constantă şi o neclintită consecvenţă cu trecutul lor depărtat, dacă uneori, foarte rar, o revizuire nu i-ar fi impusă conştiinţei lectorului de întâmplare. (C)

16 decembrie 1928

S-a întâmplat zilele acestea în lumea cafenelei un mic rapt divers, nici mai interesant decât cele obişnuite acolo, nici mai civilizat, nici mai ingenios. Dar cu un înţeles pe care e bine să-1 subliniem.

Vizat de articolul unui confrate, un scriitor a procedat mplu, expeditiv şi autohton; 1-a înjurat, în gura mare, la colţ de radă, teribil şi direct. Autorul acestui platonic atac a nimerit bine: nfratele înjurat e poet şi nu ştie să mânuiască bastonul tot atât de j e Ca Şi versul. Se întâmplă însă că acelaşi agresor a fost pe ace-?' motiv atacat în acelaşi timp de cinci gazete deosebite. Nu mai p u f 6 ^uv^ntu^ sub iscălitura a doi din redactorii săi, a discutat, tln graţios, situaţia votanţilor de la S.S.R. Prudent însă, omul a

tăcut atunci când ştiuse că penițele în chestie au facultatea de a se transforma şi în stilet şi în iatagan, după capul intimatului. Ş; a răbufnit mânios şi prost-crescut acolo unde era sigur că bunul-sirnț nu va şti să răspundă decât în tăcere. Nu e o problemă de moravuri scriitoriceşti numai. E un caz constituțional. Libertatea scrisului garantată de pactul fundamental al statului, trebuie invocată întru apărarea literaturii acolo unde buna-cuviință nu ajunge. (C)

16 decembrie 1928

La Capsa. La o masă un profesor de provincie, om ciudat, singuratic şi mânios din principiu. Uşa se deschide larg şi lasă sa intre silueta personagiului: mustață romantică, lavalieră. Profesor de franceză şi polemist sumar.

- Dom'le! Am cetit o carte admirabilă. *„Nouveaux causeries du LundT* de Saint-Beuve.

- Cum? Cum? Zbieră brusc provincialul profesor.

Poetul profesor răspunde calm:

- „Nouveaux causeries du Lundi".

La aceasta, celălalt exclamă repezit cu un gest crunt şi concludent.

- Ce face? întâi şi întâi află de la mine, stimabile, că nu se spune *„nouveaux causeries",* ci *„nouvelles".* In al doilea rând, Saint-Beuve n-a scris decât numai *„Causeries du Lundf* Şi în al treilea rând... mă-si pe Apolodor din Damasc că a făcut pod peste Dunăre să intre guşații în România. Te-am salutat."

A urmat o uşă trântită, un oftat şi o tăcere. (C)

i

16 decembrie 1928

Literatura celui mai autentic humorist român, Tudor Arghezi (nu din întâmplare cel mai puțin intelectual dintre toți scriitorii actuali), nu şi-a găsit în istoria prezentă capitolul. (C)

19 decembrie 1928

Destin ingrat pentru o revistă care odinioară exista, mă' precis, funcționa inițiind fapte de cultură şi justificându-le. în realitate, „ *Viața românească"* ar fi trebuit să înceteze odată cu războiul, eveniment de care a fost depăşită şi demonetizată până la nul" țațe. Gloria ei de altădată merita acest sfârşit cuviincios.

20 decembrie 1928

Aţi observat în seara concertelor celebre, jos, la poarta de trare, grupul ceıor care aşteaptă? Nu. întrebarea trebuie pusă mai V cer vi s-a întâmplat vreodată să aşteptaţi acolo minunea unei S -jni, care, amabilă, să vă deschidă uşa, să vă poftească în sală şi - vă indice îngereşte locul, pentru care n-aţi avut destui bani?

Din toate felurile de public, publicul acesta ipotetic şi fără bilete mă interesează îndeosebi. E în atitudinea lui persiflantă o tristeţe studenţească - nici acră, nici pizmăreaţă - de o discreţie care ar putea să intimideze pe toţi proprietarii de loji, dacă un proprietar de lojă la un concert celebru ar putea fi intimidat.

Maşini somptuoase stopează la scară fără zgomot. Prin portiera întredeschisă un picior de femeie se strecoară, expresiv ca o mână, înălţat peste genunchi şi subţiat în ţesătura ciorapului de mătase. E în momentul ăsta toată aroma buduarului părăsit pentru spectacol, toată căldura trupului ascuns sub mantoul prea mare de blană şi e mai ales (ispititoare ca un miros de castane coapte) toată rumoarea sălii de concert, vie, reţinută, intimă.

într-un catalog de sentimente plebeiene, regretul acesta, al celui ce rămâne afară, ar trebui să nu figureze totuşi. E, de fapt, singura poezie a marilor reuniuni mondene. E frumuseţea tuturor femeilor de acolo şi eleganţa tuturor bărbaţilor, simţită transfigurat în absenţa lor.

E mai ales un aer frondeur şi de demnitate necăutată, care îl face pe fiecare dintre aceşti spectatori de anticameră superior trecătorului cu bilet. E răzbunarea lui aceasta: să se ştie mult mai aproape de adevărul concertului şi mult mai demn de el decât d-ta, cumpărătorul legal a patru foteluri de orchestră pentru distinsa dtale familie. (C)

20 decembrie 1928

Trebuie să fie o senzaţie de rar echilibru aceea pe care o cearcă un vorbitor în faţa unei adunări, după ce primele lui cue au izbutit să egalizeze feţele încruntate ale auditoriului întrSIngur surâs. O conferinţă bună nu se poate rosti decât pentru

urechea şi înţelegerea unui singur om, de vreme ce ea creşte de la un anumit punct de plecare şi urmăreşte prin cuvinte nu numai o unitate de gând, ci şi o armonie de atmosferă intelectuală. Cred cj o conferinţă valorează mai mult nu întrucât ilustrează o idee (lucr^ ce se poate face mai precis în scris, când rotunjimea mişcării oratorice nu te fură), ci întrucât stabileşte un mediu circulant, o atmosferă propice de tensiune variată, prin care opinia să poată urn. bla comod de la vorbitor la ascultător.

Este emoţionantă de aceea clipa când simţi apropiindu-se scaunele unele de altele şi rumoarea nedistinctă a atâtor spectatori, dezacordaţi în raport cu vorbitorul, transformându-se lent într-o linişte şi o împăcare dreaptă. Este - cu vorbă cetită undeva - *o linişte locuită.*

Primul cuvânt rostit trebuie să fie nota pe care pianistul o dă viorii. *La.* Adică: vă convine tonul ăsta, puteţi să vă înţelegeţi întru el?

Echilibrul acesta realizat, această armonie grafică a două sute de feţe dependente de un singur gând trebuie să-i împrumute conferenţiarului o stăpânire admirabila, ca în apropierea unei maşini foarte delicate. Apeşi pe un buton şi ştii că va ieşi de partea cealaltă un porumbel. Pedala e uşoară, dar cu surprize.

îmi place să ascult o conferinţă. Nu pentru ce se spune acolo - nu îmi amintesc să fi aflat dintr-o disertaţie altceva decât sugestii agreabile şi cuvinte de haz - cât pentru a simţi o sală plină cu oameni respirând în acelaşi ritm.

m!

20 decembrie 1928

Din întreg publicul unei săli de conferinţe îmi plac oamenii care pleacă înaintea sfârşitului. E o protestare aici şi - ceea ce e mai important - o opinie. Sunt oameni care trăiesc foarte comod Ş[1] neturburaţi, fără a avea păreri ani mulţi şi fericiţi. Cred totuşi că e în "opinie" un orgoliu, de care cineva nu se poate dispensa fără s» piardă un sentiment stenic de afirmare personală şi de importanţa convinsă.

Psihologia publicului e cel puţin tot atât de simplă ,cât * femeii. Dacă-1 consideri prea atent şi te sileşti să i te imp[ul>

nVingându-l de dragostea ta, te dezolează prin indiferență, dacă prin ostilitate. Unei femei nu trebuie să-i scrii nici prea mult, • J prea des, nici prea supus. Cu cât mai dur tu, cu atât mai docilă . _aj prevenitoare ea. Publicului nu trebuie să-i oferi prea multe atiozități. Cu cât mai neatent cu el, cu atât mai surâzător, mai olitic°s şi mai omagial publicul. Aplauzele lui nu răsplătesc decât hlazarea ∗a ∼ aParen∗a sau reală, nu interesează - scepticismul tău manierat şi măsurat.

Căci nici femeia, nici publicul nu sunt venali. Nu ți se dau în schimbul insistenței şi amabilității tale. Asta nu înseamnă că ar fi generoşi. Doamne ferește. Dar nu suferă să-i ignori. Le trebuie omagiul pe care sistematic li-1 refuzi. Le trebuie considerația ta şi o aşteaptă docil, ca un buchet de flori aproape fanate, un vas cu apă. (C)

20 decembrie 1928

Poveştile copilăriei noastre sufereau toate de un păcat, care nu mai țin minte dacă le răpea pe de-a-ntregul grația, dar ştiu că le lipsea de humor: erau verosimile. Fantasticul lor se plasa într-o țară imaginară, la depărtări imense dincolo de pământ, aproape de ceruri şi de stele, dar odată înțeleasă această situație geografică, istoria continua cuminte, fără surprize, potrivit legilor noastre de fiecare zi: eroii mureau, domnițele se cununau blânde cu prinți palizi, şi neamurile se războiau.

Copilul păstra față de aceste isprăvi o deplină independență sentimentală: i se spusese doar că povestea se întâmplase odată, de mult, de foarte mult şi pe un pământ străin cu totul de al nostru. Logica era salvată: de o sută de ori mai mult. Nimic nefiresc. Relațiile dintre lucruri, echilibrul lor statornic era acelaşi; *mişcarea,* adică viața lor, se vedea doar mărită ca azi, cum le-ai fi Privit sub o lentilă. Ori, văzusem la bâlciuri astfel de năzdrăvănii Ş' nu ne miram.

Oamenii mari sunt prea cuminți pentru ca să ştie cum se e o poveste pentru oameni mici. Fiindcă pe ei aventura îi înspăant â şi derogările de la legea gravității te amețesc, au îngrădit

fantasticul şi 1-au anulat din capul locului atârnând pe uşa de intra, re o placardă: „Nimic nu e adevărat din tot ce se vede aici".

Şi totuşi este o poveste în care aţi crezut şi un zmeu p$_e$ care 1-aţi iubit în tot adevărul lui simplu şi mare: Moş Crăciun. (C)

20 decembrie 1928

Moş Crăciun e o poveste cu humor, fiindcă nu e una cu „poantă". Nu miră pe nimeni şi îi nedumereşte doar pe copjjj noştri. Fantasticul lui e simplu ca lumina zilei. Vine el - trimis al lui Dumnezeu - cu desagi, barbă şi toiag, să intre în casa oamenilor drept pe uşă, după o cale foarte lungă, pe care n-o face nici p$_e$ cai întraripaţi, nici pe asini mâncători de jăratic, ci cu pasul măsurat al picioarelor lui de moş voinic şi - la curent cu ultimele producţii ale fabricilor de jucării - îi lasă fiecărui copil darul.

Se spune că s-ar coborî pe horn. Nu e numaidecât necesar. Avem toate motivele să credem că Moş Crăciun, care e un bătrân cu multă socoteală, ştie că e mai comod să deschizi o uşă şi să treci un prag, decât să te chinuieşti în strâmtoarea coşului cu funingine. (C)

25 **decembrie 1928**

Dintre toate genurile posibile detest cronica „de ocazie": literatura pentru Crăciun, pentru Paşti şi pentru enigmatici iluştri. Am încă prejudecata unei moralităţi a scrisului în acest sens, că nu-1 accept decât în măsura în care caută un adevăr şi exprimă o sinceritate. Şi împac această credinţă cu meşteşugul gazetăriei, preţuindu-1 pe acesta numai până unde exerciţiul lui izbuteşte să forţeze spontaneitatea şi să înlesnească după voia ta găsirea imediată a cuvântului, fără să-i strice însă niciodată înţelesul. Probabil că acesta este ajutorul pe care gazetăria îl dă scriitorului: îl învaţă cum să dispună de gândurile lui într-un moment de indiferenţă sufletească şi cum să se dispenseze de ceea ce se chema odinioară „inspiraţie".

Ii dă, mai ales, priză asupra insului său lăuntric; o priză dreaptă şi directă, nemecanizată, dar promptă, mergând simplu către resorturile inteligenţei, declanşând asociaţia de idei şi $-când-o dintr-o dată să trăiască. (C)

Un titlu, un fapt divers, un sunet, o uşă care se deschide n *zgomot* de sanie care se aude trecând dincolo de un geam saU ^ şi opac, unul din toate aceste nimicuri e de ajuns ca să-ţi î°f nească accesul în tine şi să te lege cu destinul frazei prime, ce 111 ntă să fie scrisă. E un moment de viaţă acesta, când ai prins ^ întul întâi, aşa cum ai prinde capătul unui ghem de mătase, şi, fU "ndu-1 pe hârtie, ai pornit pe urmele gândului închis acolo. Cro- 1 a de ocazie ignoră această libertate, care, la drept vorbind, nu e H cât o disciplină. O scrii împotriva ta. Pentru cine sărbătoarea e o alitate sufletească nu poate fi un „subiect", iar pentru cine ea nu are nici un înţeles propriu, cu atât mai puţin.

Oamenii poartă în ei această frumuseţe, că nu pot minţi decât cu jertfa graţiei. Şi nu ignor, scriind aceasta, imensa literatură de elogiu al minciunii, preţuirea fanteziei ei şi falsa ei învecinare cu arta. în realitate graţia - ceea ce însemnează comoditatea mişcărilor şi a cuvântului, simetria lor şi limpezirea lor - nu slujeşte decât adevărul adevărat.

Scrinul ocazional suferă sancţiunile acestei moralităţi. E plat şi silit. Efortul omului de spirit se trădează în fraze, penibil. Literatorul devine atunci simplu artizan (ceea ce poate ar fi ideal) artizan obligat să lucreze în zi de duminică, pentru că a fost silit să primească o comandă grabnică. (C)

28 **decembrie 1928**

Am bunul obicei de a elimina din ţinerea mea de minte tot ce stă împotriva lucrului şi muncii mele de fiecare zi. îmi place să las capitolul faptelor diverse şi socoteala lor pe seama momentelor de răgaz. Schimb uneori o seară la cinematograf pentru un ceas de proprie răfuială. Şi atunci îmi clasez micile evenimente, a şa cum mi-aş rândui o bibliotecă sumară, prin care n-am mai umb'at de mult. (C)

Ok)
te

3 ianuarie 1929

Lucrez la un roman, într-o zi mi-am dat seama că u_n anume lucru îi scapă consideraţiei critice şi studiului direct. Cuvintele ocoleau sensul profund al unui moment şi frazele nu angrenau în mersul lor adevărul pe care mă străduiam să-1 spu_n Dintr-o astfel de improprietate şi sărăcie de expresie, nevoia de a gândi în fapte şi de a realiza o idee în mişcări s-a impus netedă Simt că există o întreagă lume abstractă ce nu se lasă cuprinsă decât de logica anecdotei şi nu trăieşte decât prin ea. Nu gândesc atunci decât în măsura în care povestesc.

Iată de ce mă pasionează aspectele jmediate ale vieţii de fiecare zi şi de ce un minut nou mă câştigă, încep să nu cunosc în jurul meu decât materialul prin al unui univers ce aşteaptă să fie făcut pe voia mea, bucăţile informe şi dezorganizate ale unui roman virtual, îmi însuşesc indispoziţia vecinului şi graba trecătorului, aştept odată cu duduia de peste drum trecerea poştaşului şi mă dezolez odată cu ea, atunci când plicul dorit r.ici astăzi nu se arată.

înregistrez fapte diverse şi gesturi, aşa cum ar strânge cineva proverbe pentru un dicţionar. Fişe imaginare îmi ordonează descoperirile mici ale zilei ce trece: o strângere de mână ciudată, un salut ceremonios, o întâmplare neobişnuită, doi logodnici în vizită, un dansator neîndemânatec într-o sală de bal. Niciodată lumea nu mi s-a arătat mai crudă şi mai deosebită decât acum, în aceste exerciţii de mic reportaj intim. E destul să te apropii mai insistent de un lucru, pentru ca să-ţi dai seama că ceea ce tu socoteai elementar şi cunoscut e multiplu şi tainic.

Cred că un roman începe de la această senzaţie de nedefinire şi vag, printr-un efort către distinct şi cunoaştere. Trăieşti un timp într-o ambianţă de probabilităţi şi incertitudini, până când simţi că a sosit ceasul convertirii lor în fapte şi zile. Din variantele unui om, o alegi pe cea mai fermă: din toate bănuielile unei situaţii te fixezi în vecinătatea celei mai profunde. Porneşti neexperimentat şi singur ca un Robinson tânăr în faţa oceanului şi a pământului nelucrat. Şi cu uneltele aspre ale începutului inventezi tu şi refaci ostenelile altor mâini. (C)

8 ianuarie 1929

„Cu ocazia incendiului de la magazinul de sticlărie NiS" tor, de pe strada Regală, un oarecare domn Zaharescu, cu domi[c1]'

lângă magazinul incendiat, s-a arătat la balconul casei pe care ""î cuie?te Şi s"a Dresat soţiei d-sale astfel:

0 - Dragă, acum ai să vezi ce splendoare o să fie, când or =osi pomPierii-

Ce fel de mentalitate poate să aibă acest individ, care se taziază în faţa nenorocirii? Dacă pe aceste vremuri de cumplită £ '/erie, se mai găsesc unii care să se delecteze în faţa unui pârjol, ci sg ştiţi că am ajuns la marginea prăpastiei" *(Fulgerul,* 27 îecembrie 1918).

Am regăsit toată provincia, cu întreaga ei savoare de comic îmbufnat şi convins, în acest petec de ziar brăilean, şi nu mi-a trebuit să descind în uliţa principală a târgului, să salut la bodega din centru notabilităţile şi stâlpii mondenităţii de aici, sau să-mi sfârşesc întâile vizite familiare, pentru ca să reintru în tabieturi şi actualitate. Ce poate să facă împotriva acestui mic cap de operă toată literatura d-lui Brătescu-Voineşti, sau eroii pensionari ai d-lui Mihail Sadoveanu? (C)

8 ianuarie 1929

Ţineam minte între casele mari ale Brăilei, o locuinţă ciudată, ridicată în faţa catedralei de acolo, pe lângă care treceam în fiecare an, mai mult, când - băiat de liceu - mergeam în şir la defilare spre prefectură.

O casă cu geamuri albastre şi storuri lăsate veşnic, o scară largă de marmoră cu o pantă laterală pentru trăsuri („echipagii", îmi plăcea să-mi închipui atunci), cu porţile negre şi închise dincolo de care ierburile creşteau într-o neregulă sălbatecă şi exagerată, ca pentru un mister convenţional de cinematograf. Am fost zilele acestea pe acolo şi am regăsit tăcerea intactă şi taina egală cu sine. De astă dată reminiscenţe dintr-o poveste cetită justificau literar emoţia: casa aduce cu parcul părăsit şi depărtat al Isabelei lui Gide.

Cred că se ascunde acolo un înţeles şi galeriile cu ferestre ^bastre sunt populate de scrumul unei întâmplări de demult, gata a renască din nou în amintirea cui s-ar hotărî să treacă pragul. Ce oninişoară s-a spânzurat într-o zi trecută, de plictiseală sau amor? e domn bătrân şi văduv şi-a sfârşit acolo, pe un scaun de paralu"tirnele zile ale unui roman consumat odată cu el? (C)

>TJ **13 ianuarie 1929**

Reportajul cultivă contingentul. Nu înregistrează nile decât în măsura în care s-au realizat în fapt. Sub linia întânv plării, nu urmăresc jocul abstract al intenţiilor şi al sugestii!$_{0r}$ avortate. Materialul său e actul pur şi simplu.

Sensibilitatea reporterului e de tip motrice. Peisajul îl i_n, teresează mediocru ca valoare în sine. îl schiţează doar pentru a-şi plasa eroii în dramele lui veridice într-un cadru, cu cât mai sumar în detalii, cu atât mai preţios şi mai expresiv în socotelile acţiunii. Descrierea e suprimată expeditiv, îi trebuie o reprezentare exactă a locului şi ţine să-i creeze faptului culoarea locală? Trei fotografii luate din trei puncte deosebite îi ajung acestei operaţii. De cele mai multe ori însemnătatea unei străzi şi a numărului casei, de unde alarma reportajului de senzaţie va vesti o dramă şi un erou neştiut, ajunge.

Reportajul cunoaşte în această estetică scurtă şi neglijentă un stil al faptului şi o grafică a sa. Lucrând cu aceste pietre colţuroase şi inegale, prinde frumuseţea fiecăreia şi o preţuieşte singur cu un ochi de giuvaergiu experimentat. O întâmplare poate fi mai nouă decât un trup de femeie şi nemăsurat mai vie decât un joc de cuvinte. Relieful ei concret prezintă asprimi şi întoarceri rotunde de care numai viaţa, în mersul ei e substanţială şi certă. Spusă frumos sau urât, tradusă într-o limbă străină sau siluită într-o sinteză de analfabet, întâmplarea îşi păstrează toate calităţile ei profunde de viaţă asemeni unor nestemate, care la fel lucesc sub soarele oricărui meridian pământesc. Faptul e singurul alfabet internaţional şi singura expresie ce depăşeşte fără pagubă graniţele, în tabla de valori scriitoriceşti, semnul lui e valută forte.

Reportajul are această calitate de a-1 prezenta direct, fără fals literar. Cel mult, fantezia reporterului îi poate adăuga mai multă mişcare. Sub condeiul său un gest se poate transforma în aventură şi un vagon avariat, în catastrofa. Exagerarea lucrează aci în sensul senzaţionalului. Reportajul, necunoscând scrupule de artă, trece curajos peste prejudecăţi de scris. Când un gen are un material totdeauna proaspăt şi continuu nou, simpla lui înregistrare depăşeşte orice fard şi umileşte definitiv clişeele meşteşugului.

„Faptul nud" - iată arta poetică elementară şi fără multe nuanţe, din care legile reportajului realizează pagini de

mult mai convingător decât al tiradei şi de o calitate mult sigur-(O

24 ianuarie 1929

La drept vorbind, sunt un drumeţ predestinat.

Micile d-tale comunicate îmi fac numai serviciul de a-mi •tua geografic peregrinările mele pasive şi de a indica un sens [51] ntinuei mele dispoziţii de despărţire. Fără aceste indicii, de diectii ?i [ce]^t'> P[rec]ările mele ar nesocoti cu impertinenţă elementare leg' de distanţă şi ar depăşi mijloace civilizate de transport. Altă dată, în ocolurile pământeşti consumate pe traiectoria neexistentă a Bulevardului Brătianu, continentele se uneau docile, pentru ca din Place de la Concorde să păşesc normal în piaţa mare din Bombay şi din portul grav de o mare trândăvie al Haifei să calc pe a cincea stradă din New Zork, uşor de pe un meridian extrem pe celălalt, ca şi cum munţii s-ar fi închinat asemeni micilor legendari să-mi facă un post de tărie şi flexibilitate alternativă. Iată, acestea sunt bucuriile puţine ale drumurilor mele fără bilet de tren.

Nu e decât o singură clipă, care le poate dezminţi, stricându-le scurt ca pe nişte jucării inutile şi cusute cu aţă albă. Seara, la miezul nopţii, când se întâmplă să trec prin centrul oraşului, Calea Victoriei - albă în zăpada căzută de curând şi strălucind în bătaia becurilor - e adormită în marea ei singurătate. Dar, deodată, porţile unui teatru se deschid, perechi grăbite populează trotuarul, claxoanele maşinilor se agită, birjarii invită cu glas tare pasagerii şi tot acest popor de spectatori se uneşte cu lumea celorlalte teatre, cu întârziaţii restaurantelor, cu liceeni rătăciţi prin străzi dosnice, aşa încât într-o singură clipă calea îşi reia prompt ritmul şi aglomeraţia. Dar n-ai apucat să simţi înviorarea mersului ŞJ_ să-ţi sfârşeşti salutul doamnei cunoscute care trece, n-ai apucat sa-ţi aprinzi o ţigară şi să-ţi priveşti orologiul, când cu aceeaşi bruschete a apariţiei, cu aceeaşi scurtă şi febrilă grabă, tot acest rcuc univers de cetăţeni nocturni a dispărut, consumat de ulitele [at]uralnice, maşinile au contenit, tramvaiele se mai aud vag sunandu-şi depărtarea şi becurile rămân neclintite să lumineze un rum al nimănui. Am atunci sentimentul unei gări care se deşteap-

Animaţia de o clipă a trotuarului îmi aduce aminte de tristeţea fonului zadarnic invadat o clipă la sosirea trenului. Un domn cu [st]âţi negri şi chipiu roşu a sunat dintr-o trompetă şi locul a ră-[s] m dezolarea obişnuită, în urma trenului urnit cu indiferenţa

unui subprefect în inspecție, în vagoane călătorul își va continu$_a$ tihnit cutia cu sardele deschisă și va adormi inconștient de fericj.. rea lui rezumată într-un tichet de călătorie, ca o veste mare și bună în litera unei scrisori.

Iată cum se întâmplă, deci, că în fiecare seară încerc acest sentiment de regret, dor și singurătate, pe care în copilărie plecarea cuiva de acasă mi-l aducea totdeauna același. (C)

24 ianuarie 1929

Există un pitoresc al drumului care nu mă tentează. E, de exemplu, febrilitatea voiajului de nuntă. (Subiect rezervat: psihologia voiajului tinerii perechi). Călătoria făcută pentru dorința expresă de a lega o plăcere de un peisagiu și de a fixa primele nopți conjugale în amintirea mai puțin alterabilă a unor munți exotici. Detest acest senzualism de comis-voiajor pentru că falsifică două pasiuni și le bagatelizează pe amândouă. Drumul și amorul, aceste două simple și nobile idealuri de visător veritabil, n-au nevoie să se sprijine reciproc decât numai pentru cine nici nu le știe, nici nu le imaginează savorea. (C)

24 ianuarie 1929

Poezia plecării e clandestină.

Grupurile cu flori, strângerile de mână și batiste fluturate colectiv în gări îi împrumută despărțirii nu știu ce aer „făcut" de paradă domestică, nu știu ce înfățișare de oficialitate și solemn, care strică și fură spontaneitatea faptului. Asta nu înseamnă că agreez tipul literaturizat al „vagabondului" și dezinvoltura teatrală a dispariților și aparițiilor lui. Am credința că oamenii care pleacă ușor, sunt de o superficialitate sufletească acută. *E* cu neputință să ai aderențe cu un loc ce ți-a slujit de popas și să nu-ți creezi îi atmosfera lui anume adevăruri necesare echilibrului tău interior. Numai licheaua simplă și pură pleacă fără să se rupă și vine fără sa se situeze. Un peisagiu este un adevăr, pe care - plecând - îl contrazici și o realitate interioară la care renunți. (C)

24 ianuarie 1929

Eu nu știu să plec decât cu un sentiment nedesluşit de r$^{f'}$ gret și îndoială, cu o tristețe în care presimt jarul tainic al descop$^{e'}$

• 'lor ce vin şi al izbânzilor ce se uită. Iată de ce, de cele mai mul-
fl ori ffl-au dezamăgit memoriile drumeţilor celebri şi m-a plictisit
j [or jemanfişist de chiriaş cu luna. Nu ştiu care mai poate fi
3 voarea descoperirii, fără tristeţea pierderii. Cred că cine nu are
5 pjerde, nu are ce câştiga. (C)

30 ianuarie 1929 ir,

Nouă zecimi din ce se scrie la noi se face sub teroarea rovizoratului şi cu uşurinţa improvizaţiei. Foiletonismul indică nu cultivarea unei anumite literaturi şi nici măcar frecventarea genului scriitoricesc, care se numeşte foileton. Foiletonismul nu este o artă poetică, e o manieră de a crea în mic. E posibilitatea lesnicioasă şi neîncurcată în nuanţe, de a bagateliza un fapt, de a preface în monedă mărunţă şi circulatorie blocul tare de aur bătut. E stocul lăturalnic şi economic al unei probleme mari, e brigandajul meschin făcut împotriva unei caravane, nu pentru a-i fura bogăţiile, ci pentru a lua hamurile cailor, nu pentru a pune mâna pe nestematele călătorilor, ci pentru a le rupe lanţurile de tinichea poleită. Reduce proporţiile unei idei şi îi retează ascensiunile ei spontane, suprimă cu grosolănie umbrele şi trece şchiopătând peste drumuri, ce se cer consumate în zboruri. Toarnă în tiparele lui nivelate modest tot ce nu poate încăpea într-un clişeu. Foiletonismul se realizează în cartea cu trei sute de pagini ca şi în recenzia de treizeci de rânduri. Căci trăsătura esenţială a sa nu este proporţia tipografică şi nu este paginaţia. Spiritul său ţine de un mod de cugetare, amintind precis sensul cuvântului franţuzesc. A foiletona este a trece peste lucruri, a le ignora punctul nevralgic, a sări pragurile dificile şi a ocoli cu prudenţă depresiunile mari şi urcuşurile drepte.

Ca să revin la expresia de mai sus (fiindcă mi se pare Proprie) a foiletona este a gazetari. Rezum cu vorba asta o bucată bună din atmosfera morală a timpului actual în ţara noastră. (C)

3 februarie 1929

*. In definitiv scrisul este o experienţă şi un instrument. Nu Practici gratuit ca pe un sport oarecare şi nu îl joci sub peniţă ca
v^ ° rninge de tenis în bătaia rachetei. Asimilezi cu el anume ade-
n şi descoperi altele. Descinzi în realitate şi cauţi substanţa
mente lor ce trec. Scrii pentru ca să înţelegi sau pentru ca să
s
pui ceva

Dacă la noi critica se confundă cu brigandajul, e pentru c* lipseşte desăvârşit *sentimentul* muncii. Subliniez cuvântul fiindcă mi se pare propriu. Străin de legile şi moralitatea activităţii, critj, cui nostru nu prinde nimic din ceea ce este adânc şi personal ţ-opera realizată, dar în laboratorul ei premergător. Diletantism^ opiniei de aici porneşte.

Criticul are o mentalitate de chibiţ. El nu e antrenat în joc nu intră în pasiunea lui, nu face parte din emoţia aşteptării, înregistrează, nu simte. (C)

3 februarie 1929

Cine nu are experienţa lucrului, nu poate să aibă nici înţelegerea lui. Nu ştiu dacă fraza aceasta cetitorul o va mai fi găsit de câteva ori în liniile precedente. O scriu totuşi, şi aş repeta-o de o sută de ori, ca pe un proverb copiat pe caietul de dictando al unui elev pedepsit. Nu ţin pentru siguranţa scrisului meu să păstrez altă lege şi nici să respect altă moralitate.

Vina cea mai de seamă a criticii noastre nu este reaua credinţă, ci lenea. Exercitată lesne de condeie amuzate, n-a ştiut să facă altceva decât mici excursii de plăcere prin pagini judecate relativ din punctul de vedere al călătorului fără timp. Oamenii care posedă o „operă" merită să fie iubiţi numai pentru acest simplu fapt, indiferent de valoarea ei estetică.

Preţuiţi suficient munca drept disciplină intelectuală? înţelegeţi atunci raporturile corecte dintre critică şi creaţie. (C)

13 februarie 1929

Aţi ascultat ^*nno Dominf*\ actul domnului Ion Marin Sadoveanu, această dramă de zbatere lăuntrică şi de sensibilitate ascunsă sub fiecare cuvânt, ca o taină într-o literatură? Dacă eşti obişnuit cu sensul scrisului şi al unei opere şi dacă peste orice neînţelegere ştii să rămâi în faţa scenei şi să o vezi singur, uitându-ţi vecinul şi domnul cu chelie care îşi suflă în faţă nasul din cinci în cinci minute, te trezeşti la sfârşitul actului mirat de rumoarea răspândită în sală ca un dens fum de ţigară şi de feţele bine dispuse ale spectatorilor.

Trebuie văzut publicul acesta amuzat, gălăgios şi neînţelegător, şi (de ce să nu o spunem fără ocol?) prost. Afişul îi anunţ[3] o comedie de Caragiale şi „un supliment". Ceva care trebuie sa

- - şi-o fi zicând bunul proprietar al fotoliului - cu invitaţia la
i la Operă, după trei acte prea scurte. Pentru acest simplu mo-
• mul vine cu siguranţa şi hotărârea de a se amuza. Iată de ce
Î'[V>] aga [sa,ă se] P[ome,?te] P[e tuse]> râs şi batistă.
111 Ce trebuie, Doamne, să fie în mintea publicului acestuia
tul dramei şi cum s-o fi tălmăcind acolo cuvântul ei dur şi sub-
[t£] aşa încât să bruscheze surâsurile şi să le grăbească până la
[ĝ#C‡ **T]
hohot.

Chipul în care se ascultă la teatru este un act de inepţie lectivă. Vulgaritatea cea mai evidentă, pe care şi autorul, şi acrul au subliniat-o expres cu toate ghilimelele cu putinţă, stârneşte veselia stalului. Imaginea spusă discret între paranteze, simplu, aşa cum se spun lucrurile în viaţă, trece zadarnic, nepricepută de nimeni. Sensul unei replici este răstălmăcit grosolan. Un gest este confundat cu un altul. O ironie abia schiţată revoltă până sus în bolţi o întrecere de sughiţuri şi avalanşe grăsune de râs. E o mizerie care nu ştiu dacă afectează pe cei ce nu muncesc şi creează pe scenă, dar care, privită din sală, ia un aspect stupid.

Dacă n-aş fi avut putinţa de a-mi fluiera tovarăşii de spectacol de aici, aş fi făcut-o foarte simplu de acolo. E edificator, pentru un om care îşi îngăduie naivitatea de a crede în munca scrisului, un astfel de spectacol. Nu e vorba de puţina înţelegere a unor oameni. E pur şi simplu prostia îndărătnică, stupidă, închisă, refractară şi bonomă a publicului. E superior şi suficient. E sigur de el şi e prost-crescut. Nu ştie când să aplaude, n-are vreodată bucuria de a fluiera. Nu îl emoţionează gândul. Nu îl insultă imbecilitatea. Nu îl zguduie decât grosolănia. Cel mai straşnic spirit pe care îl poate sesiza o pereche de picioare dezgolită sus pe pulpe. Singura tragedie la care e sensibil e o femeie care plânge.

Vă amintiţi acum vreo câţiva ani întâiul concert Rose. Se anunţase în program o bucată de Enescu înaintea unui cvartet de eethoven, dar concertiştii, fără să anunţe, au schimbat ordinea, antând întâi acest din urmă cvartet. Ceea ce nu a împiedicat o [a] 'ntreagă populată cu smochinguri şi rochii decoltate, o sală de 'omani şi stâlpi mondeni să ceară venirea la rampă a autorului. [c]y[a]rtet de Beethoven luat drept unul de Enescu. Iată exprimată cis prostia, incompetenţa şi ridicolul a ceea ce numim noi [ob]5nuit public.

.aţi

Iată de ce mi-am amintit, ieşind de la teatru, articolaş^ meschin citit odată, mai demult, sub iscălitura unui „temut" pole, mist. Elogiul publicului? Ce dezonorantă măgulire a unui personaj care ar trebui îmbrâncit cu fiecare literă. (C)

16 februarie 1929

Am revăzut de curând pe scena Naţionalului *Scrisoarea pierdută.* La drept vorbind, o simplă întâmplare (premiera unui act care urma să-i servească spectacolului drept *lever de rideau* m-a dus acolo). Am rămas să ascult un act, n-am putut renunţa la al doilea, m-a amuzat cu anticipaţie lovitura de la întrunirea celui de al treilea şi la urma urmelor mi-am spus, că pentru încă o jumătate de oră nu se cuvine să întrerup acest regal de veselie.

A fost o întâlnire savuroasă. Ai înaintea cuvântului luj Caragiale un sentiment, care verifică imediat o mie de posibilităţi şi valori. Calitatea lui este indestructibilă. Din ce ţesuturi ferme e făcut de vreme ce lectura nu-1 uzează, repetarea nu-1 oboseşte, amintirea nu-i ia nimic din surpriză şi peste zile şi ani rămâne inalterabil, sigur, fix? (G)

18 februari 1929

Semn incontestabil de criză: oamenii de teatru încep a se preocupa de public.

„Ce place publicului?" este o întrebare care a circulat în ultimul timp prin mai toate marile reviste europene, franceze în special. Benjamin Cremieux, Jacques Copeau, Louis Jouvet, Edouard Bourdet - critici, regizori, autori şi actori - se întreabă îngrijoraţi care să fie cheia acestui monstru cu toane, când entuziast fără pricină, când indiferent fără îndurare. Unde stă resortul unui succes sau al unui insucces? Ce îl explică? Ce îl determină?

Foarte greu de răspuns unei asemenea întrebări. Nu numai în materie de teatru, dar în toate domeniile vieţii. Cercetaţi orice succes - de orice natură - şi veţi descoperi că el ascunde un punct de plecare inexplicabil. Luaţi, pentru ca jocul să fie rna' amuzant, formele cele mai simple de succes; succesul unei paste de dinţi, al unei creme de ghete, al unei mărci de cerneală. Fiecare din noi are asemenea preferinţe, care i se par juste, bine cumpân'" te, obligatorii. Fidelitatea noastră faţă de furnizori, faţă de produsele uzuale, faţă de mărcile preferate este instinctivă. E un orgol'[11]' ca o afirmare de voinţă şi de personalitate, în această mică frază P[6]

repetăm cu toții zilnic, în o sută de împrejurări: „eu scriu *ai* cu cerneală X", „eu mă rad *numai* cu lama Z", „eu port / galoşii Y".

Acest „numai" este exclusiv individual, imperios. El pre- ne discernământ, gust personal, cunoştinţă tehnică, simţ critic. pi ne dă, pe bani puțini, sentimentul unei prejudecăți personale.

Din asemenea mărunte manii - inocente, dar tenace - se ază curentele de simpatie sau repulsie publică, succesele şi '„succesele.

Ideea de valoare nu are ce căuta aici. Ar fi şi imposibil. Noi nu avem nici timp, nici putința materială de a selecta prin experiență, prin verificare. Ne lăsăm atunci cuceriți de anumite idei fixe contagioase, ne lăsăm seduşi de anumite judecăți pe care le primim docili, dar le păstrăm intransigenți.

Cred cu toată seriozitatea că nu există o diferență de mecanism psihologic între succesul unui ziar, al unei cărți sau al unui film. Fenomenul e la fel de difuz, pierdut într-un număr imens de capricii individuale, pe care norocul le întruneşte.

Dați orice răspuns vă convine. Numai pe unul să nu-l dați: să nu spuneți cumva că are vreun amestec aici calitatea scrisului, probitatea atitudinii, seriozitatea informației. Pentru că nu are nici un amestec, absolut nici unul. Succesul cade din senin, fără logică, fără justificare.

Recunosc că problema este puțin mai derutantă în teatru. Pentru că - vedeți - publicul care face succesul unui săpun, al unei cărți, al unui ziar sau al unei mărci de bicicletă este un public nevăzut, fără realitate, fără contur, în anumit sens, un public fantomatic. Deşi puterea lui e strivitoare, nu ştii unde să-l localizezi, unde să-l identifici. E o forță oarbă şi abstractă.

Publicul de teatru este o prezență fizică, îl bănuieşti mai uman, îl crezi mai logic. Toate acestea pentru că îl vezi şi te vede. Asta şi face frumusețea teatruhii, mirajul său. Contactul dintre creator şi mulțime este aici - sau ar putea să fie - direct, simplu, «ră dificultate.

Şi totuşi, nicăieri succesele sau căderile nu sunt mai bru- niai implacabile, mai neaşteptate. Cine poate preciza dinainte gile de reacțiune ale acestui public, care râde când nu vrei, e crwi a, vrea să ra^ă, e neatent în scenele de tensiune şi e în- rdat în cele de umplutură?

Ce place publicului? întrebarea e nefastă. Un om de tea, tru care a ajuns să-şi pună această întrebare e pierdut. Terorizat <j$_e$ o preocupare fără soluţie, el va pândi surâsul publicului, aplauze]$_e$ lui, indispoziţiile lui, prostiile şi ideile lui fixe, le va pândi şi $_{va}$ încerca să-şi adapteze lor spectacolul.

Ce place publicului? Cunosc o altă întrebare, la fel (j$_e$ inutilă, la fel de insolubilă: ce place femeilor? E o întrebare ce se pune de obicei spre bătrâneţe. Până atunci nu e nevoie. Să fie teatrul cu adevărat o artă senilă? (C)

februarie 1929

Dar noi, care ştim că un poem este bloc şi o poezie se recunoaşte după stricta ei simetrie spirituală, că un cuvânt nu se poate lua de la locul lui fără ca un întreg adevăr să nu se prăbuşească şi că un vers face parte dintr-o rotunjime ca un mădular dintr-un trup, socotim că faptul acesta închide şi anulează orice discuţie.

O literatură care se pretează fără nici o pagubă acestui exerciţiu cade sigur şi iremediabil. Farsă sau nu, ea ne preocupă pentru cea din urmă oară. (TL)

februarie 1929

Literatura domnului Ionel Teodoreanu e plană. Cărţile sale se aliniază neted şi deopotrivă apropiate de ochii cititorului, asemenea mai multor copaci desenaţi pe hârtia unui elev care n-a învăţat încă meşteşugul perspectivei.

„Turnul Milenef nu continuă nimic. Repetă. Existenţa sa anulează *„JMedelenif\ „Medelenii* anulează *„Uliţa copilărief.* Numărătoarea, luată invers, face, dimpotrivă, inutilă tipărirea ultimei cărţi. Domnul Teodoreanu este dintre scriitorii care îşi ajung şi ne ajung într-o singură pagină. Talentul său s-a definit în tot ce are preţios de la debut: un lirism de mică potentă, dar de calitate autentică, o sinceritate de simţire cu o incontestabilă graţie interioară, o bogăţie de imagini care, dovedind improprietate de expr[6]' sie directă, nu realizează mai puţin o poezie adevărată. Virtuţi care, izbutind un poem în proză, au ratat un roman, pentru ca în cele din urmă să încerce o poveste. Căci nici prin proporţie, nici pr[lfl] economie epică, *Turnul Milenei* nu vrea să fie altceva.

Legenda descrie un cerc înlăuntrul căruia nu încap dec»[1] umbrele câtorva eroi şi amintirile vagi ale unor istorii de demult' Câteva momente surprinse pe un prag incert dintre vis şi viaţa-

pete de umbră nimbate pe margine de o lumină slabă şi
âte, tg ^*Turnul Milenef* nu e o temă de roman, o atmosferă de
£ g o carte făcută din detalii, îi lipseşte nodul central şi logica
necdotă. Arabescurile ei sunt simple preliminarii ale unui precis, pe care îl aştepţi, în clipa când socoteşti acordurile suficient de multe pentru ca opera să înceapă, ultima pagină

Literatura d-lui Ionel Teodoreanu îţi substituie detaliului 'hologic imaginea şi momentului epic esenţial atmosfera. Reacnile sufleteşti se rezolvă în scrisul d-sale în elegie. Notaţia lirică ' „plineşte căutarea în adâncuri şi o estompează. Aspectul crud al jetii, contactul aspru şi tare cu realităţile ei mărunte sau mari, ar fi compromis de această artă poetică a metaforei, care nu ştie să exprime decât cu echivalenţe. Modesta şi fermecătoarea graţie a unui poem în proză se osteneşte şi îşi pierde toate virtuţile, aplicată la proporţii şi încercări ce o depăşesc. Eleganţa unei gazele ar deveni obeză şi grotescă pentru acelaşi animal crescut însă pe măsura unui elefant. (TL)

3 martie 1929

Uneori, prin gări albe şi mici, pe fereastra trenului, zăreşti cum se opreşte din mersul ei legănat şi leneş, o fată tânără, cum îşi duce mâna la ochi şi priveşte aşa, într-o doară, spre tine. Rochia ei albă, cu mâneci scurte şi cu o fundă neagră de gust provincial în spate, luminează în marginea peronului ca o lamă de metal în bătaia unui soare blând. Ai voi să crezi că surâsul acela mare şi cald e pentru tine. Ai voi să cobori cu mersul tău cel mai ferm, să te apropii cu paşi rari de ea, să te opreşti înaintea ei - surprinsă şi timidă -, să-ţi scoţi cavalereşte pălăria şi să rămâi. Biletul de călătorie rupt ar deschide poate o lume. Semnalul de plecare s-a dat. Şi t" nu cobori şi nu rămâi.

„Necunoscutul" simbolist se scrie cu majusculă şi e nujttai un soi de sentiment indefinit şi dulce al unui matelot fără trea- - Necunoscutul proustian e o tragedie a inteligenţei şi o panică a ţu de fiecare zi. Marcel Proust suferea de o foame a certitudinii. te momentele *Căutării timpului pierdut,* toţi oamenii şi toate ile acestui univers sunt furate îndoielii şi rupte dintr-o obUltate care le ascundea. El nu le poate înţelege global. O pasiudică îl obligă să caute nuanţele şi luminile amănunţite ale lor, să definească şi să distingă. Fiecare personagiu al ro-

manului începe într-o atmosferă nesigură de probabilități sufleteștj şi oscilează dezordonat între nenumăratele clişee şi amintiri. Privj„ torul încearcă efortul de a tăia armătura aceasta de umbră şi vis, <j_e a prinde coloana vertebrală a eroului, de a-1 identifica şi de a-i obliga în sfârşit unei consecvențe proprii.

Ce este altceva romanul lui Proust dacă nu o halucinanta goană după adevăr, o nostalgie profundă şi lucidă a unei reiați; fixe - un dor de cunoaştere şi verificare, de descoperire şi precizie? Mobilul sufletesc al operei lui este drumul cunoaşterii de l_a probabil la cert. Cum această asimilare intelectuală a vieții altuia anemiază emoția, cum fiecare nouă descoperire contrariază o stare de spirit, o excită, o schimbă sau o umbreşte, cum un întreg peisaj social şi un formidabil angrenaj interior se sparge definitiv sau prinde să viețuiască - iată care sunt detaliile acestei teme centrale. Proust e un consumator de mistere. Drama lui este aceea de a lucra însă pe un material care nu se lasă cucerit decât cu prețul amar al unei dezamăgiri. După ce a violat toate ascunzişurile şi baricadele gestului şi ale cuvântului, după ce, ca într-un ținut de nisip mişcător, s-a zbătut între toate dezmințirile pe care viața i le arunca simplu în ochi şi a epuizat toate presupunerile, în fața adevărului câştigat îşi dă seama că n-a primit în mâini decât timpul inert al unui dor mort, crusta indiferentă şi opacă a unor iluzii vii atâta timp cât erau incerte şi apuse odată cu dureroasa lui victorie. Fructul căutat e aspru, fără savoare şi fără aromă. (C)

6 martie 1929 **.; ,**

Dacă aş şti că cetitorul va face limpede distincția între „o idee" şi „o opinie" aş spune că verva (adică *qualite maîtresse* a intelectualului român) poate fi capabilă de a avea opinii, dar în ruptul capului nu idei. Fiindcă pe câtă vreme o opinie se profesează, o idee se trăieşte.

Verva este grația lichelismului. Stilează platitudinea şi îi dă nu ştiu ce aer nostim, ca o floare la ureche. Scuză înjurătura ş[1] atenuează prostia bruscă punând-o cheflie între ghilimele. Poate sa fie agreabilă. Poate uneori să fie spirituală. Dar e total, etern Ş[1] iremediabil necreatoare.

Nenorocirea acestui moment de lăutărism românesc ca *o* întreagă categorie socială — a intelectualului - se simte în vervă- De aceea nu cunoaşte stringențele interioare şi legi de consecvența personală. De aceea ajută, acuză şi se simte bine în acest grandio[5]

He valori false şi monede şterse la care jucăm şi de aceea stabi-^ rea culturală întârzie până la deznădăjduire. Amuzant ca un 'lZ aval de o săptămână, acest joc de decenii: antimonii angajate cf ,jc tn acelaşi danţ, adversarii schimbându-şi normal poziţiile ca r' urile la cadril, oameni politici trecând dintr-un partid în altul cu "mbetul cu care şi-ar schimba pălăria, ideologii profesând astăzi I au detestat ieri, adepţii aplaudând mâine tot ce vor huidui poimâine.

Ce mă înspăimântă în peisagiul ăsta dezordonat şi cu vervă nu e atât lipsa suflului etic şi nici pervertirea conştientă a sincerităţii, cât ignorarea acestei sfinte certitudini, că *o minte sănătoasă nu poate gândi despre acelaşi lucru şi din acelaşi punct de vedere două adevăruri.*

Ador reacţiunea „opiniei publice" în faţa spectacolului. E şi ea o varietate de vervă: vervă la cald. înceată, calmă, surâzătoare, impasibilă. Nu ridică nimeni pumnul peste capete şi nici nu pleacă nimeni. O dulce comuniune între luptător şi asistent, o comodă neîncredere şi un ieftin scepticism de spectator, care văzând cum un om mănâncă jar ştie că trebuie să fie undeva o şmecherie.

„Tragerea pe sfoară" legiferată - iată unitatea de măsură, care îi leagă pe amândoi. Fiindcă pe buzele amândurora stă nerostită, dar totdeauna gata ca un gest reflex, această sceptică exclamaţie miticească de savoare şi semnificaţie naţională: - Serios glumeşti? (C)

9 martie 1929

Nici în domeniul politic (unde, cu o netă ignorare a termenilor lor şi a datelor lor strategice, existau un partid liberal şi un partid conservator, completând în realitate absolut acelaşi regim, absolut aceeaşi legislaţie şi acelaşi spirit) nici în domeniul cultural (unde - desemnată - inconsecvenţa factorilor ar da diagrame fantastice) nu ştiu să disting cu precizie două poziţii atât de ferm şi Precis opuse, încât trecerea de la una la alta să nu se poată face decât cu o victorie tranşată şi cu o înfrângere tranşată.

Cultura românească actuală NU ARE *în istoria ei scurtă* . Vreau să zic prin aceasta că nici unul din Procesele ei sufleteşti, nici una din antimoniile ei ideologice n-au °st lichidate altfel decât prin perimare. Oboseala şi uitarea au utit poate câteodată să şteargă o formulă sau o mentalitate. Dar ea ce e grav şi semnificativ, este că niciodată această formulă,

această mentalitate n-a putut fi distrusă imediat, pe loc şi la tiuţ.. într-un război prompt de convingeri şi adevăruri şi că niciodată $_0$ eroare n-a putut fi dezactualizată până la urmă şi stârpită riguros fără amânări, fără concesii. Datorită numai acestui fapt trăim as' tăzi această acută confuzie de termeni şi valori, de care avem drep, tul să ne plângem. (C)

9 martie 1929

Elanul luptei este excitaţie. Mobilul ei e divertisment. Ritmul ei vervă. O! Verva. Această amabilă şi bună dispoziţie sufletească! Ea singură defineşte structura mintală şi spirituală a intelectualului nostru. E neexigentă şi stenică: nu complică nimic. Suplineşte cugetarea cu un murmur scăzut de arabescuri verbale, spumă abundentă şi albă pe marginea unui pahar de cristal, din care zadarnic vei sorbi, fiindcă vinul a dispărut. (C)

26 martie 1929

Sunt oameni care gândesc strict între limitele şi legile unei aceleiaşi orientări. Este o certitudine şi o consecvenţă neapărată în felul lor de a cugeta, care nu ţine poate de deziderate etice, cât de conformaţii craniene.

Există un anumit ridicol de autenticitate franţuzească de care nici o gravitate nu scapă necompromisă. Anglo-saxonul şi neamţul, aceşti virtuoşi civici, nu vor şti niciodată farmecul autorităţii păcălite. Vă amintiţi gluma carnavelescă a lui Leon Daudet? Ce unanim hohot de râs, ce veselă solidarizare a Republicii cu bonomul cavaler al celor patruzeci de regi care „în o mie de ani au făcut Franţa". Pariez că seara - în prudentă intimitate - cei mai intransigenţi dintre miniştri şi cei mai conştiincioşi dintre poliţişti se pasionau sincer şi bine dispuşi de acest renghi ştrengăresc şi izbutit. N-am să uit niciodată marea scenă de la *Action Franţaise* din dimineaţa arestării lui Daudet, document de dramă falsă convertită în burlesc. Cameloţii petrecând bine aprovizionaţi în odăile redacţiei, pompierii defilând afară sub conducerea sumbră a prefectului de poliţie şi, în balcon, Maurras şi Daudet gândindu-se dacă este sau nu timpul să dezlănţuie revoluţia. Păstrez pozele şi gazetele de atunci ca pe nişte rare probe de naivitate omenească.

Atitudinea cezariană a bonomului asediat în balcon - c^u un deget indicând eternitatea şi cu celălalt invocând parcă umbra legendarului Clovis - discursul lui de concentrată grandilocvenţa şi irezistibilă copilărie, spaima republicană a forţei publice, când

va mai servi o asemenea clipă de haz? Nu, ingenuitatea rasei !>_'s urnosul sentiment al jocului improvizat nu s-a sfârşit. Leon este imediată dovadă. Câte suflete sunt în inima omului * autentic creator în medicină, intransigent vizionar în scris şi de comedie politică în viaţa de toate zilele? La ce oră de ero ţe ţşj scrie articolul de gazetă - întotdeauna just, dar totdeau- °° viu - câ11^ experimentează admirabilele lui ipoteze medicale, n „ j ţşj scrie eseul literar, exemplu de caldă şi însufleţită claritate? Animează cu fraza lui energică săli de liceeni şi generali în retra- e indică de curând o admirabilă teorie a visului şi face cunos- ute consideraţii inedite despre o terapeutică a scrisului. Polemi- ează temut sau ironizat cu zece gazete şi o mie de adversari. Candidează la alegeri. Cade fără dezamăgire şi continuă munca lui, pe cât de generoasă pe atâta de absurdă, pentru monarhie şi noblețe. Şi pretutindeni cheltuieşte acelaşi temperament de impul- siv, aceeaşi bogăţie de gesturi scurte şi definitive, aceeaşi siguran- ţă mesianică de inspirat, care amuză fără să se cabotinizeze şi ne- căjeşte rămânând la drept vorbind inofensiv.

Leon Daudet este un temperament, nu o conştiinţă. Văd în dezinvoltura inteligenţei lui un diletantism foarte agreabil şi foarte colorat, cu trăsături decise, dar nu consecvente, cu calităţi de mare claritate, dar nu şi de mare ordine lăuntrică. Rigurozitatea nu îl munceşte pe acest contimporan cu daruri de imperator. Cato- lic prin sănătoasă tradiţie casnică şi prin generozitate de provensal, nu trăieşte chinuita experienţă mitică a lui Papini şi nu îngenun- chează de cucernicia lui Maritain de o pildă. Şi când în sistemul lui de viziune politică o consecvenţă întru catolicism ameninţă să anuleze o acţiune, Daudet divorţează simplu de Sfântul Scaun şi e gata să revizuiască poate pe seama lui dogmele. (C)

martie 1929

Scrisul inspirat al părintelui Gala Galaction îmi dezminte uneltele critice şi le îndepărtează inutile. Se refuză la drept vor- bl nd interpretărilor: este întru atât de simplu şi mersul îi e întru atâta stăpânit de spiritul care îl prezidează, încât dincolo de cuvin- te cărţii, tot ce ai voi să le adaugi iese din adevăr. (RF)

13 aprilie 1929

Cea mai recomandabilă şi mai edificatoare întâlnire cu v lui Maurois e cărţulia cu maxime şi paradoxe despre con- Sa tie, pe care un editor i le-a publicat într-o colecţie anume

făcută. Acolo, în jocuri grațioase de cuvinte, scriitorul şi-a nuanțat cu bemoli şi diezi modeşti cele două-trei teme de psihologie curentă ce îl preocupă şi a revăzut, cu optica unui causeur inteligent tot ce a scris. Mici însemnări de strategie amoroasă, sugestiv fer}! cite în comentarea unei situații şi înțelegerea unei atmosfere, arabescuri amănunțite şi subtile pe o țesătură de umbre şi lumini obişnuite. In proză toate aceste calități desenau ceea ce în poezie se cheamă un temperament „intimist" - corectat de un ochi lucid şi de un suflet închinat sentimentului jumătate englez, jumătate semit, ce se numeşte humor.

Cu aceste frumoase calități Maurois rămânea în roman un *eseist* fermecător: schița povestea, o estompa, îi adăuga comentariul picant al unui paradox, îi specula discret savoarea unei situații. Dar niciodată nu abordase din față, potrivit tradiției genului, problemă sufletească gravă şi mare. Se părea că resursele scrisului său interzic explorările în profunzime şi nu ajută studiul direct al vieții multiple şi al tragediei elementare.

Totuşi, cu aceste posibilități ale sale de „romancier de salon", cu ultima carte atacă - sub anecdota ei prea simplă - o temă de clasă psihologică literară: gelozia nu ca sentiment specific unor oameni, ci ca reacțiune fatală în jocul dragostei, ca termen etern şi precis, căruia nimeni nu-i scapă odată ce anumite circumstanțe au fost întrunite. Necesitatea ei sentimentală ar îngădui o formulare aproape matematică: raportul sufletesc al amanților este invers proporțional. Cu cât cineva iubeşte mai mult, cu atât e mai puțin iubit. O ecuație cu termeni reversibili, care de fapt traduce un adevăr vechi cât lumea. (C)

19 aprilie 1929

Apariția *Crailor de Curtea-Veche,* romanul domnului Mateiu Ion Caragiale, e, desigur, cea mai frumoasă bucurie din câte vitrina librăriilor ne-a dăruit până în această zi a anului. Din o mulțime de motive de ordin literar şi neliterar, pe care ne vom învrednici mai târziu să le scriem într-un studiu anume. Deocamdată volumul a fost salutat de câțiva tineri în câteva notițe de gaz[f]tă, prea entuziaste şi poate prea de bună-credință, pentru a le reproşa lipsa de ținută şi lipsa de obiectivitate, în acest timp de acuta inflație şi devalorizare literară, când criticii oficiali, esteții cu c[a]tedră, comisiile premiilor şi societățile diverse se întrec în a im'proviza glorii false şi a transforma platitudinile patente în valo[fl] curente, e bine şi e reconfortant ca un egal atac să se dea spre c[u]

asterea gândului şi a vorbei autentice. La urma urmelor, n-am at cu nimeru contract ca în această ţară să izbândească sistema- • tot ceea ce, pe o scară fixă de valori, izbuteşte să coboare de la în jos.

Ce indispune însă m generoasa înflăcărare a tinerilor de re vorbim e nu ştiu ce sentiment de fals orgoliu şi de injustă c j.gzumţiune, pe care îl implică lauda şi scrisul lor. Citeşti în elojul cărţii o superioritate pe care cutare tânăr recenzat şi-o acordă •esi numai pentru bunul motiv că admiră.

„Uite, domnule, că pricep" - pare să spună cronicarul duoj fiecare frază încheiată. Şi în aplauzele recenziei nu mai ştie bine să distingă ovaţiile adresate cărţii de felicitările acordate, cu o irezistibilă gingăşie, propriei sale persoane.

E o lipsă de modestie care în fond e lipsită de înţelegere. Şi e o atât de încrezută copilărie, încât bunele ei intenţii se compromit fără scăpare. (C)

23 **aprilie 1929**

întâia întâlnire cu scrisul lui James Joyce îi aduce cetitorului de literatură mirarea pe care ar trebui s-o încerce un geolog în faţa unei roci nemarcată în nici un manual: duritate maximă, structură inedită, proprietăţi chimice fanteziste.

Ţesătura complicată a paginii nu aduce aminte de nimic. Dacă te complaci aiurea în reminiscenţe şi identificări, aici rămâi dezorientat şi singur. Scrisul acesta se umple din istoria literară şi se elimină de acolo, de sine stătător. E făcut dintr-un material pe care nu-l ştii să-l afli nicăieri şi că toate au ceva din trista egalitate a actorilor care „debutează azi şi în fiecare seară", ceva din monotonia filmului rămas zece zile după reprezentare tot „premieră". Pentru că nu are anecdotă şi pentru că nu are acces facil în viaţă, scrisul lui Joyce însă se desparte cu precizie de tot ce cunoaştem. ^iginalitatea lui nu e violentă. Nu se impune prin surpriză şi nu Se afirmă din afară. E adâncită până la întâile lui resurse, până la cele mai subţiri detalii interioare. E o originalitate de structură şi e material. De aceea deosebirile - când ai izbutit să le cunoşti - ţi e arată aşa cum sunt: ferme, substanţiale, definite, între James °yce şi restul universului literar este deosebirea totală dintre două sagii de altitudine variată şi situarea geografică străină. Amâna au copaci, flori, fiare şi păsări. Deasupra amândurora acelaşi Se bolteşte şi acelaşi soare se ridică. Dar simţi că elementele

vieții lor sunt altele, că alta e densitatea luminii, altul sângele r lor, altele balele fiarei, şi altul răcnetul de spaimă prin aer. (C)

23 aprilie 1929

Romanele pe care le ştii până la James Joyce, oricât de umană le e tema şi oricât de grav scrisul, se petrec numai între trei pereți. Ştii şi aştepți până la urmă să cadă asupra ultimei paginj cortina, să sfârşească divertismentul, să te „readucă la realitate". \n fond, a rămas în timpul lecturilor noastre ceva din mentalitatea copiilor inteligenți care, la cinematograf, când eroul principal moare înjunghiat şi eroina înnebuneşte de disperare, se mângâie cu gândul că la urma urmelor nimic nu e adevărat. Mai avem această trivială naivitate de a opune adevărului dramei imaginare adevărul calm al minutului prezent.

în cetirea lui James Joyce altă realitate decât a lui nu există. Literatura lui Stephen Dedalus - eroul său - nu exersează jocul. Desfătarea d-tale de calm şi blând cetitor îl interesează atât de puțin, adeziunea gustului d-tale face atât de puțin parte din gândul şi viața lui, încât, dacă ar fi sigur că niciodată ochiul strein nu îl va cunoaşte şi niciodată mâini interesate nu-i vor deschide povestea, el la fel ar continua să trăiască şi cartea aceeaşi ar rămâne. Fiindcă sensul scrisului lui Joyce este strict personal şi resorturile lui sentimentale absolut proprii. Scrie ca să înțeleagă. Scrie ca să dobândească priză asupra propriului său ins şi să-1 considere cu luciditate în mersul marilor fatalități. Procesul scrisului se identifică cu al cugetării.

Ce searbăd devine meşteşugul romancierului terorizat de tehnică, proporții şi dimensiuni echilibrate față de acest elan interior viu cât viața însăşi. Ce palide exigențele geniului şi ale esteticii față de aceste condiții ale existenței. (C)

1 mai 1929

Pierdem treptat posibilitatea de a ne mira. Fiindcă pi^{er} dem resursele noutății. Asimilăm prea uşor şi deprindem fără rezistență. Odată cu distanțele, civilizația a redus şi perspectivei^ Mirajul vitezelor a depoetizat în realitate peisagiile, le-a rupt fa^{r} mecul lor distinct şi a stricat liniile lor stabile. Această viteză n^{6} umană a abstractizat pământul. După ce cinematograful a reuşit s fure din integritatea - altă dată indiviză - a unui peisagiu

«â ce fotografia i-a eliminat culorile, radiofonia îi izolează sunei Vocea e desprinsă de ambianța ei fizică, e tăiată din realitatea „jnentului, în care se înalță, e răpită de acolo și așa, descărnată, jă scheletică - e servită prin haut-parleur ca un fruct tropical la

pol

Timpului nostru îi lipsește frumusețea și naivitatea fertilă uimirii- Nu e nimic pe lumea asta care să ne epateze. Suntem iste blazați isteți, care explicăm cu aceeași promptă deșteptăciune trucul scamatorului de bâlci și legea undei herziene. Deșurubăm mecanismul și normalizăm ineditul, înțelegem - dar înțelegerea noastră nu găsește în însuși faptul căutării bucuria lucrului nou. Am pierdut generozitatea acelei inteligenți care simte alta ori de câte ori peisagiul se înnoiește. Din sentimentul delicios al părinților de la una mie opt sute cincizeci, din uimirea lor sinceră și gravă în fața trenului, care umblă singur, din bucuria epatată și terorizată de imaginea tabloului înălțat, din acest elan al unor senzații prime, noi n-am păstrat nimic. Invenția a distrus inventivitatea. (C)

l mai 1929

Este ceva trist și searbăd în această vârstă de civilizație excesivă, care mai continuă să inventeze, dar și-a cheltuit toate resursele sufletești ale invenției. Aș prefera acestei indiferențe lirica barocă a lui Sullz Prudhomme închinând hexametrii greoi babanelor și plângând sacrificiul scientist al aviatorilor morți. Aș prefera inspirația bonomă a lui Vasile Alecsandri, cântând binefacerile drumului de fier și scriind piese de teatru pentru propagarea miraculului cheferist.

Mâine aparate de televiziune vor transporta peisagiile de Ia un capăt la altul al pământului, vor instala munți arctici în miezul Saharei și vor duce apa Dâmboviței în climatul Honolulului. rasurile vor circula prin radioactivitate și munții prin unde eteri- e- Nici un zâmbet însă nu va onora aceste grandioase demonstra- l" cu omagiul celei mai vagi mirări.

j. . Dispar minunile. Se apropie umilite de casa omului, bat j 'de la uşă, se strecoară pisiceşte în odaie şi se opresc să toarcă şi ^.^„'ângă jarul căminului. Fiarele pădurii intră docile în ogradă Şl vără gâtul în zgardă, degradându-se benevol. (C)

5 mai 1929

Brăila. E aici o sărăcie inimaginabilă. O pustietate de asediu şi o dezolare, cu care oraşul ăsta "din timpul nemţilor" n-a mai fost obişnuit. E ceva mai trist decât o foamete. E sentimentul sărăciei. Oamenii au un fel de scârbă interioară, care îi face inabordabili. Se lasă în voia zilelor ce trec, indiferenţi aproape la ce s-ar mai putea întâmpla. Am încercat să bruschez, împrejurul meu, între cunoscuţii şi prietenii mei, toropeala asta. Până la urmă arn fost şi eu înnămolit în ea. (SCP)

31 mai 1929

Dar acest suflu de apropiată îngăduinţă pământeană - coborât între oameni - nu găseşte numai surâsuri şi păsări de metal. Poezia desenului îşi are reversul ei. „Cartea ceasurilor" se umbreşte arar cu dobitoci şi burghezi, cu statui şi amărăciuni. Rânjetul canaliei lipseşte totuşi. Revolta artistului este platonică şi albă ca o floare dăruită unui bandit, împotriva burghezului obez, pervers şi ordonat de pe uliţă cu topoare şi tăişuri noi, ci numai ascuţişul surâsului. Priveşte-l cu o lunetă şi, temându-se să nu-i descoperi cifra dobânzilor şi murdăria indispensabililor, se va descompune înainte-ţi de groază. Saltă-i înalt în timpul dansului şi în mijlocul balului fiica şi de spaima căsătoriei compromise bancherul are să leşine. Cultivă renghiul şi păcăleala. E dovada certă a prostiei şi este virtutea primă a inteligenţei. Dă cu tifla trecătorilor, şuieră după gospodinele onorabile, aruncă bani sunători după oamenii graşi (au să se aplece, deşi astmatici, ca să-i ridice) şi dacă totuşi încă n-ai izbutit să exasperezi cetatea şi să-i neurastenizezi pe toţi cetăţenii onorabili, încalecă pe cea mai mare statuă ecvestră a oraşului şi mănâncă de acolo seminţe de bostan.

Asta este răzbunarea lui Frans Masereel.

Cunoaşteţi desenele lui George Grosz? Ce breviar de spaimă şi murdărie omenească! Feţele oamenilor sunt acolo buhave şi mucegăite, ochii împăienjeniţi, gurile strâmbe şi ştirbe. Porci bimani. Cine a simţit în copilărie mângâierea unei mame bune poate să mai păstreze un chip luminos în amintire, după ce a privit chipurile lui Grosz. Ceilalţi, nu ştiu...

Ori Masereel rămâne cast şi bun între pungaşi şi matroane. Pasul lui elastic trece printre mizerii şi decăderi, cu o uşurinţa de vagabond visător, în căutarea unei stele. Nici un mijloc de comunicaţie modernă nu e cruţat. Bicicleta şi trenul, automobilul Ş[1]

n lanul. Nici un loc al pământului uitat. Să se fi ascuns steaua între pernele acestei prostituate! ntre firele de păr blond ale
•toi[1]? între pietrele de pe țărmul mării sau jobenul acestui domn

4 iunie 1929

Cine a urcat vreodată un munte, cunoaşte bucuria de a răt"ci drumul. Peisagiul se întinde în sinea lui ca un suflet de om şi u se arată privitorului, decât după ce o cale nouă a fost desluşită "ntre umbra brazilor şi răcoarea vegetală a tăcerii, într-o astfel de olirnbare urăsc semnele vopsite pe copaci pentru uzul excursioniştilor Ele fură locului spontaneitatea înfăţişării, iar călătorului orgoliul de a găsi. în Bucegi, o tablă de lemn arătând kilometrii şi direcţia spre vârful jepilor, are ceva din ridicolul placid al unui aviz pus în inima unei jungle: "aici se găsesc tigri".

Nu cunosc nimic mai degradant şi mai meschin decât un munte domesticit. (C)

4 iunie 1929

Pentru bucuria unui asemănător sentiment de libertate, iubesc paginile vechi şi autorii ieşiţi din uz. întâlnirea poate să fie excesiv de interesantă pentru un cetitor de profesie, în măsura în care o lectură poate fi însă un act de viaţă, această exploatare postumă este neînchipuit de frumoasă. Vreau să spun anume că cine iubeşte cetitul ca pe un gest natural, ca pe o mişcare necesară în trecerea zilelor şi nu ca pe un "viciu nepedepsit", nu va putea să preţuiască norocul de a găsi o carte eliminată din istoria literară (ca un pământ izgonit dintr-un manual de geografie) plăcerea de a întâmpina singur un nou ţinut sufletesc.

Contactul cu marile opere e o servitute intelectuală. Vei tfebui să accepţi cu anticipaţie clişeele critice pe care câteva generaţii s-au silit să le acumuleze în jurul unei statui sau a unui poem S[1] ~ educat din şcoală - vei trebui să fixezi pe o retină care este a [a]> o imagine care e a altora. Iar dacă, din întâmplare, nu eşti obiş- î[1111]* să raţionezi cu silogisme streine şi să aplauzi cu entuziasm ^Prumutat, dacă ţii să prinzi lucrurile între lamele unui unghi ™Priu, vei fi nevoit ca în prealabil să tai creasta suprapusă a tim- c . [Ul]- Ceea ce nu e decât un deziderat oarecare, un soi de lirism O [lc]- Fiindcă, în realitate - după un veac de viaţă şi cunoaştere -, Peră nu mai este şi nu mai poate fi egală cu sine.

Aţi cetit sau aţi auzit vreodată vorbindu-se despre un TQ mân, care se chema *Leş Liaisons dangereuses* şi despre un scriit$_{0r}$ care se cheamă Laclos? Ingăduiţi-mi să vă răspund eu. Nu. Un f$_e$i de inexplicabilă moarte a făcut uitat acest roman de mare senzaţj$_e$ în 1790 şi 1-a păstrat de-a lungul unui secol necomentat, necetit nepomenit. E probabil că au fost lectori maniaci, care găsindu-j din întâmplare, să-1 fi cetit tot din întâmplare. Dar efectiv, cartg$_a$ aceasta nu a trăit. Saint-Beuve a trecut pe lângă ea neatent şi dupj el atâţia oameni, a căror profesie era totuşi să descopere şi să im, pună valori. E ceva din destinul ciudat al lui Stendhal în aceasta operă oprită în vreme şi menită viitorului, ca un bob de grâu într-un mormânt de rege egiptean descoperit târziu şi fecundat din puterile lui ancestrale, în pământul nostru de astăzi. (C)

4 iunie 1929 ". \

„Voilâ, j e robinsonne â travers Ies romans".

22 iunie 1929

Duminică va fi sărbătorit la Brăila profesorul de gimnastică Radu S. Corbu. Pentru această urbe scumpă şi tristă evenimentul va fi emoţionant, aproape încununarea unei instituţii cetăţeneşti, absolut specifică malurilor ei dunărene. Sărbătoritul e un tânăr de 60 de ani, sub varga şi surâsul căruia au trecut câteva generaţii de liceeni, pregătiţi să combată pentru gloria şcolii lor, cu mingea. In România dinaintea războiului, profesorul Corbu cunoscuse o faimă naţională. Figura lui pitorească de atlet calm şi bine trăit trecea ca un steag al sănătăţii la toate concursurile sportive, pe care el singur le anima românește cu o energie susţinută şi cu un vocabular inimitabil. Unde bastonul lui îşi afirma prezenţa (şi ştia să şi-o afirme usturător de elocvent), acolo se încingea cea mai ordonată şi mai tinerească bătălie între camarazi. Şi drept răsplată - asemeni căpitanilor modeşti, păstrând victoria pentru numele unui stindard - profesorul atârna pe panglica sălii de gimnastică a liceului „Nicolae Bălcescu", între săbii şi armuri, o medalie mai mult.

Anii trecuţi imediat după război 1-au pus în faţa unei probleme sportive, căreia eu nu mă sfiesc să-i dau sens de tragedie corneliană. Oină -jocul voiniciei naţionale — era concurată neloia' în propria sa ţară de asaltul englezesc al fotbalului. Alegerea în^{tre} tradiţie şi contemporaneitate trebuie că a luat în sufletul profesor*[1]'

• Radu Corbu alură de conflict sufletesc. Şi a decis: omul acesta n clasi[c] al acţiunii. Iată de ce în trei ani Brăila a fost înzestrată [e] un foarte frumos parc de sporturi, în care în fiecare vară s-au [c] Acurat admirabile demonstraţii de sport nou.

Pentru toate acestea şi pentru toate amintirile cu adevărat frumoase, datorate orelor de gimnastică în care - în front - sfâr-m cartea de literatură pe care nu apucasem s-o termin în ora de storie, până ce glasul autoritar al maestrului mă chema la ordine, neutru toate acestea aş voi ca rândurile prezente să-i facă plăcere. Dar, oricât de meşter aş fi într-ale scrisului - şi nu sunt - ştiu bine [c]ă vorbele nu 1-ar bucura decât dacă ar izbuti să prindă expresivitatea unei figuri de gimnastică suedeză. Atunci sub barba de patriarh a acestui bonom cu nuia ar înflori un mare zâmbet de mulţumire. (C)

5 iulie 1929

Directorul revistei „Arhivele Brăilei", inginerul Marinescu, un om muncitor şi un pasionat iubitor al oraşului său, a urcat din nou scările redacţiei noastre, spre a ne aminti de un eveniment pe care noi o clipă nu am îndrăznit să-1 uităm. Aşteptam numai prilejul. Să-1 utilizăm deci pe acesta deocamdată de vreme ce - cu siguranţă - indolenţa celor în drept va avea grijă să ne porunceasc-ă insistente şi repetate reveniri.

Aşadar, la 14 septembrie 1929 se vor împlini o sută de ani de când - prin pacea de la Adrianopole - Brăila a devenit, în drept şi pentru totdeauna, românească. Evenimentul nu e numai de culoare locală. Oraşului i-au rămas semne elegiace şi pitoreşti dintr-un Orient autentic, dintr-un Fanar melancolic şi leneş, dintr-o viaţă „răsăriteană şi moale" - cum spune de evocator un vers scump. Dar peste această ţesătură nedecisă de toropeală şi zarvă s-[a] înstăpânit în scurtă vreme suflul neted, precis şi activ al Munteniei. Portul Brăilei a devenit - sufleteşte - o cetate de şes: deschisă drumurilor Mării până la Braşov şi mai departe, statornicită la ^rginea Bărăganului, domnind peste o împărăţie de lanuri. Desenul lui îl sortise să fie un nod de acţiuni, de realizări, de relaţii şi [d]e hotărâtoare întâlniri. (C)

7 august 1929

"AMICA AMERICA". Sunt două săptămâni de când am ^Şit cartea cu acest nume a lui Jean Giraudaux. Am pus-o deo-

parte, aşteptând ca trecerea zilelor să şteargă între coperţile închis[e] suflul emoţionant al imaginilor, aşternute pe pagină asemeni unor largi şi fâlfâitoare flamuri şi dorind ca până la urmă amintirea sj atenueze pateticul acelor triste accente de simpatie însângerată şj dureroasă. Ţineam cu tot dinadinsul să comentez la "rece" şi oarecum în actualitate nu cartea însăşi, dar semnificaţia ei.

Căci iată cum o carte de literatură poate să slujească unui comentar politic, în 1917, puţin timp după intervenţia Statelor Unite în marele război, Giraudaux a trecut oceanul cu o misiune militară de informaţie, propagandă sau legătură - nu ştiu bine. Ce a văzut acolo a fost de un humor, de o sinceritate şi de o copilărie care numai pentru ochii unui european îşi poate păstra întreagă subtilitatea, întruniri feministe revendicând pentru frumuseţile americane dreptul de înrolare, banchete virtuoase cu apă minerală, băută pentru gloria Europei, uriaşe mitinguri de simpatie, la care autorii trebuiau să aibă prudenţa de a nu rosti numele Franţei, pentru ca glasul lor să nu fie deodată îngropat într-un imens val de aplauze şi ovaţii, procesiuni lente şi tăcute pentru amintirea morţilor noştri, transatlantice asaltate de nesfârşite regimente de voluntari, copii de 18 ani plecaţi de pe băncile şcolii să schimbe povara unui ghiozdan cu a unei raniţe şi reveria întâiului volum de versuri cu realitatea bruscă şi scurtă a unui glonte. Imaginaţi-vă într-un cadru de operetă - şarmant, neverosimil şi fabulos - o istorie cotidiană făcută din mici şi dureroase adevăruri, din iluzii şi dezamăgiri trăite expeditiv, pentru că vremea nu îngăduia confruntări interioare şi meditaţii. Imaginaţi-vă un popor de sentimentali (niciodată nu m-a înşelat şi aş voi să nu vă înşele falsa psihologie a metropolei americane, abrutizată, mecanică şi haotică - existând doar la cinematograf sau poate în literatura reporterilor proşti, dar contrastând în fond cu biblica moralitate şi pace a masei populare de dincolo de Atlantic), imaginaţi-vă deci un popor de sentimentali într-un ritm de epopee necruţătoare şi zilnică. Rezultă din această siluire o întreagă şi complicată farsă, din care emoţia nu e exclusă (ba dimpotrivă), dar care nu e făcută decât din momente acute şi situaţii tari - în sensul unui ridicol inofensiv sau al unui tragic sfâşietor.

Aceasta a fost, pe vremea războiului, prietenia franco-americană: pe de o parte - de partea americanilor, bineînţeles - ° trepidare naivă şi sinceră, un respect afectuos şi un devotând care mergea până la cel mai candid şi mai uman sacrificiu; de cea' laltă parte, o recunoştinţă de mare discreţie şi o camaraderie îng[ă']

ce ştia să împartă şi un surâs, şi o lacrimă pentru acel
ntinent de copii încântători, gravi - cât se poate de omeneşte şi
ât se poate de emoţionant - ridicoli.

Vă asigur, această întâlnire sufletească între popoare desşeşte cu mult, chiar în literatură, interesul unui roman de dragoste şi pateticul a doi oameni de sex contrar, despre care vrem să aflăm dacă până la urmă se vor culca sau nu în acelaşi pat. E, nu numai prin proporţii, dar mai ales prin profunzime şi varietate psihologică, o explorare cu mari surprize şi cu aspre descoperiri.

(C)

11 august 1929

"Aflăm cu plăcere că d. X, distinsul fruntaş al urbei noastre, a acceptat demnitatea de preşedinte al noii organizaţii politice Z"'

Iată, aceasta este informaţia tip pe care de la o vreme gazetele de provincie nu încetează a ne-o oferi în termeni identici şi cu "plăcere" invariabilă. Faptul nu este fără un înţeles propriu al său. Căci nimic extraordinar nu este în crearea unui nou partid politic, fie el chiar împotriva politicii şi militând îngereşte pentru o dictatură acceptată, ca un soi de obştească logodnă. Ce este mai de mirare e numai promptitudinea cu care aceste noi organizaţii îşi găsesc cadrele şi îşi captează fruntaşii. Nu vedeţi în aceste convertiri bruşte un semn de inferioritate morală sau în cel mai bun caz o teribilă neseriozitate publică?

Există în fiecare oraş câte o categorie de oameni dezgustaţi de politică: partizani nemulţumiţi, candidaţi căzuţi, amici "lucraţi" la centru, avocaţi bâlbâiţi. Acest contingent de dezamăgiţi aşteaptă cu resemnare deschiderea unor noi registre de înscriere şi perspectiva unor noi omoruri - oricât de platonice. Astfel îşi vor Pute?, spune din nou dimineaţa la bodegă - ca în vremuri bune — acest cuvânt rotund, optimist şi evocator: "Şefule"! (C)

17 august 1929

Brăila. De cum descind în acest târg al meu, liniştit, simetric şi rezonabil cu o grădină publică, odată cu primele întâmplări . întoarcerii şi cu ultimele bucurii ale revederilor de totdeauna, au cunoştinţă de viaţa unui personaj pe care îl uitasem: „oraşul". f „Oraşul" înţelege cu oarecare naivitate şi cu un simplism ero Ce - El nu ştie să vadă şi nu ştie să judece decât după aspectul

din afară al lucrurilor şi al situaţiilor. Un băiat şi o fată care plimbat de trei ori pe strada principală a târgului — trebuie cu nece, sitate să se logodească. Un domn care nu îl salută pe altul trebuj$_e$ să fie supărat - deşi el poate fi un miop. Cineva care umblă în trâ. sură trebuie să fie bogat - deşi poate fi numai reumatic. Tot ce nu este imediat evident scapă observaţiei acestuia, prea corectă şj prea lipsită de fantezie.

Este inteligenţa bunului simţ? Desigur. Dar bunul simţ nu se cuvine iubit decât într-un ansamblu de calităţi. Dincolo de ele, el devine o viziune vulgară şi teşită a vieţii, o reducere a ei la meschin, la „logic" şi la evident. Peste aceste dimensiuni zilnice se construieşte figura anonimă a „oraşului", ca silueta unui personaj bondoc, opac, raţional şi placid. E o prezenţă care mă intimidează şi în faţa căreia cedez scurt.

Prima zi de vacanţă e aici o penibilă izolare. Te loveşti de fiinţa „oraşului" ca de o substanţă, nici prea dură pentru a-ţi încerca pe tăria ei tăria pumnului, nici prea slabă pentru a o frânge deodată. Amintirea cetăţii mari de unde vii şi unde singurătatea timpului său era asigurată se compromite în această republică sensibilă care îţi pândeşte gestul şi îţi dijmuieşte elanul. Aiurea întâmplările îţi aparţin, iar sensul lor este în discutata ta stăpânire. Aici - odată cunoscute - ele trec în domeniul public şi ţie nu-ţi rămâne decât bietul privilegiu de a le privi cum se zbat între vorbele concetăţenilor tăi, ca pe nişte corăbii de hârtie abandonate în undele unei uliţi înfundate. E singura fantezie de care se ştie capabil „oraşul", această răstălmăcire a intenţiilor tale. în clipa când străbaţi pe strada Plevnei, niciodată n-ai să ştii ce semnificaţie şi ce ecou va avea acest fapt la capătul străzii Regale, în faţa statuii lui Marcu Ulpiu Traian.

Dacă nu eşti însumat în acest sistem psihologic, întâia întâlnire cu spiritul „oraşului" e grotescă. Ai impresia că de undeva - din nişte culise scelerate şi teribile - s-a organizat împotriva ta o fugă, pentru ca să ţi se capteze gesturile într-un sistem de oglinzi, care să le strălucească şi să le desfigureze unul câte unul, minuţios, birocratic, neomeneşte. Impresia poate să pară unora dintre cetitori - literatură. Eu o ştiu însă adevărată şi de aceea o scriu-
(C)

17 august 1929

„Oraşul" e creator de conflicte sufleteşti. Cazurile de cont nu cunosc un mediu epic mai propriu decât această confruntare a vieţii de fiecare zi cu un organ de control permanent şi obtuZ) care nu se împiedică în nuanţe şi nu se pierde în subtilităţi. Oraşul" creează categorii şi le impune: grosolane, înguste, baroce " dar certe şi simple, în aceste celule psihologice, o sensibilitate de mare tensiune sau de rezonanţă personală urmează să-şi consume în mic şi în indiferent degradarea. E o tristeţe şi un comic pe care arta literară îl datoreşte în întregime „oraşului". E o zbatere cotidiană cu resurse epice reduse poate, dar cu un angrenaj sufletesc pus pe toate coardele ce fac trecerea de la mediocru la excesiv, de la ridicol la graţios, de la răzvrătire la renunţare.

într-una din zilele acestea voi însemna poate aici câteva întâmplări pe care le-am aflat din gura unui constănţean informat.

E un mic repertoriu balzacian cu domnişoare pierdute şi cu mici tragedii, de familie, cu incesturi descoperite stupid după douăzeci de ani de uitare, cu logodnice abandonate şi cu sinucideri dubioase.

Şi asemeni călătorului din Asia, care odată trecut pragul continentului, îşi cumpără o cască colonială pentru a-şi crea expeditiv o „culoare locală" practică şi portativă, mă voi supune legilor de aici şi îmi voi însuşi ritualul etic al „oraşului". Voi îndeplini docil ceremonialul strict al fiecărei zile, până ce într-o seară, la ceasurile şapte - ora vermutului şi a muzicii militare - privind urbea cum se plimbă şi se salută, mă voi simţi identificat cu destinul ei interior şi mă voi simţi parte din existenţa „oraşului", considerat nu ca un obiect străin, ci cucerit înlăuntru, de unde îi porneşte conştiinţa ca lumina interioară a unei stele de alabastru. (C)

21 august 1929

Telegramele agenţiilor internaţionale, hărţile oficiale şi orice alt indiciu de clasare şi intrare în obişnuit nu mă vor convinge decât convenţional de existenţa veridică a Rusiei. Nici măcar Vecinătatea noastră cu acest imens bulgăr de pământ şi sânge, nici aPa Nistrului peste care un glonte sau o barcă poate călători odată Cu Păsările cerului, nimic din ce este evident nu îmi dă sentimentul existenţei acestui ţinut şi nu îmi comunică realitatea vieţuirii sale. o rupere desăvârşită de contact, care până mai ieri îmi defor- Şi excursiile literare. Am cercetat zadarnic lecturi trecute: ex-

ceptând *Amintirile din casa morților,* n-am găsit o pagină pe care să o pot identifica în frământarea omenească ce se întâmplă dincolo şi în miracolul păcătos - atâta cât îl ştiu eu şi îl imaginez, fals, incomplet şi literar - care se numeşte revoluția rusească.

Am pierdut despre această țară ceea ce aş îndrăzni să numese sentimentul geografic. (C)

22 **august 1929**

Suntem deținătorii unei literaturi dramatice din care se pot alege cu toată obiectivitatea câteva piese incontestabil bune. Da. Peste toate insuccesele mediocre (mediocre şi ca insuccese) pe care Naționalul ni le prezintă anual, peste toate melodramele fără inteligență şi peste toate comediile fără haz, putem număra câteva realizări nete şi incontestabile. Ele ar merita să treacă hotarele şi să înceteze a fi numai ale noastre. Adică ar merita să fie prețuite de mai mult de trei sute de oameni - şi evaluez excesiv numărul celor care când au inteligența de a pricepe, au şi devotamentul de a ține minte.

Aceste câteva lucrări, după ce au făcut - în cel mai bun caz - patruzeci de spectacole, rămân în sertarele autorilor sau îngălbenesc în rafturile librăriilor de provincie. E o soartă tristă şi descurajatoare. Gândiți-vă - pentru comparație şi pentru concluzii - la cariera europeană a lui Frantz Molnar. Cazul e simplu: un autor oarecare, uneori dibaci, alteori grosolan, cu îndemânare dramatică poate, dar complet lipsit de conținut sufletesc, de emoție artistică şi de structură substanțială, acaparează de zece ani toate scenele continentului nostru. Şi acestei mode stupide ne supunem şi noi, jucând într-o singură stagiune (1926-1927) trei piese, toate trei proaste şi toate trei căzute, spre uimirea directorilor obişnuiți să-şi refacă repertoriile după cifra rețetelor de aiurea, dar spre sincera noastră bucurie. Nu e ridicol? Şi nu e în acelaşi timp - dar pentru alte motive - frumos? Iată o țară, Ungaria, care îşi organizează în aşa chip ofensiva orgoliului ei, încât îşi depăşeşte cu mult hotarele şi se impune chiar în țările cele mai duşmănite de ea. Este un exemplu pe care ne ostenim de atâta timp să-l impunem, fără ca oficialitățile noastre să înțeleagă utilitatea şi primejdia lui.

Noi căutăm argumente pentru a dovedi că specificul românesc al teatrului lui Caragiale îl face inaccesibil străinătății şi P[e] de altă parte aplaudăm de douăzeci de ani *Fracul* lui Dveghy>

ceasta platitudine de moravuri maghiare şi de efecte pur şi simplu stupid[6]- Alăturarea e trivială. Uităm uşor cât de adevărat şi de durabil, cât de dramatic şi dens e Caragiale şi îl izolăm în mijlocul oretinsei lui intraductibilităţi. (C)

27 **august 1929**

Un om politic este aiurea, în Occident, un fapt banal. Mi-nj-strul francez nu este numai un specialist competent şi sigur, care în fruntea unui departament utilizează, înaintea prestigiului politic, o seamă de cunoştinţe, de studii prealabile şi de cercetări personale Ci este, dincolo sau odată cu aceste calităţi de organizare, un muncitor intelectual sau un diletant ilustru - dacă nu un pasionat. Herriot, cel mai informat comentator şi biograf al doamnei Recam-ier, subtil şi competent muzicant; Painleve, matematician şi universitar de întâia mână; Louis Barthoux, eseist; Leon Blum, normalist, dintr-o serie celebră, pe vremuri poet şi teoretician simbolist, iar astăzi, în ciuda mentalităţii lui radicaliste, un cap organizat şi ferm stăpân pe o cultură clasică - iată atâtea strălucite pilde de unde se poate afla că politica nu exclude cu necesitate inteligenţa şi nu se războieşte principial cu talentul. Nu ţinem să dovedim - prin comparaţie - imbecilitatea tradiţională a omului politic "român" (român în sensul lui lancu Zugravu, zugrav de case român). Ar fi simplu şi poate primejdios, în fond, politicianul nostru poate fi uneori inteligent, cult şi chiar - se întâmplă şi asta - competent. Nu existenţa acestor calităţi îi lipseşte politicii româneşti, ci aprecierea lor.

La bursa valorilor politice, ţâfna, inconştienţa şi platitudinea se plasează mai uşor decât decenţa, luciditatea şi personalitatea. Intre un imbecil şi un om inteligent, circumstanţele şi "şeful" îl vor alege pe cel dintâi, fiindcă dacă prostia e comodă şi simplă ca o umbrelă, inteligenţa revendică pentru sine mai multe condiţii de demnitate şi independenţă.

Iată de ce galeria demnitarilor noştri politici e, de cele fliai multe ori, un muzeu de caraghioşi siniştri. (C)

30 august 1929

Cum să facem să se prezinte pe o scenă occidentală imnantă o piesă românească? Dacă străinii ar fi avut faţă de noi o "ln-e mai puţin binevoitoare, dar mai sobră decât amabilitatea cr-ul ar fi fost uşor. Cunoscându-ne, şi-ar fi dat seama ce valo-

ros detaliu şi ce puternică trăsătură poate oferi arta românească }j) peisajul sufletesc european. (C)s>.* ;

O jv

3 octombrie 1929

Nu cunosc călător care să fi trecut prin Italia fascistă, bunăoară, fără a se fi întrebat cu nedumerire ce se va întâmpla cu acel complex angrenaj politic în ziua în care centrul lui motor nu va mai fi. (Suntem doar muritori). O țară care ține de un om este un înfricoşător punct de posibilități şi taine. E ceva care depăşeşte realitatea minutului prezent.

Acest aspect mobil al lucrurilor ar putea fi un just prilej de meditație politică. Poate chiar un motiv de griji serioase. (C)

4 octombrie 1929

Ministerul Instrucțiunii cugetă la o nouă reformă a învățământului secundar (în materie de cugetare şi miniştrii, îmi plac expresiile impersonale; prefer să-mi imaginez un întreg minister care cugetă, decât un singur personagiu...) O şcoală bună nu se face cu programă analitică şi cu examene. Ea nu se face decât cu profesori. (C)

5 octombrie 1929

Teatrul e spectacol. Prin însăşi esența lui el se prezintă unei colectivități şi cere să fie înțeles nu după un proces intelectual personal, nu după o intimă şi diferită transpunere a sa în sensibilitatea şi inteligența fiecăruia, ci dintr-o dată, total, egal. O piesă de "teatru pur" nu permite versiuni. N-ar trebui să permită nici interpretări măcar. Semnificația ei e corp simplu. Trebuie să descindă direct de pe scenă în sală, să-şi comunice adevărurile fixe pe o punte unică.

în teatrul de satiră, în comedie, prin faptul că resortul ei psihologic stă într-un joc de contraziceri sufleteşti sau anecdotice, elementele dramatice e necesar să fie simple, netede, definitive, tocmai pentru ca la intersecție contrazicerea să fie clară, ferma, eclatantă. Jocul îşi poate permite nuanțe şi subtilități; tema trebuie să rămână însă schițată ascuțit până la caricatural. Expresia să fi[e] violentă, brutală chiar. Gestul redus la tic, vorba la formulă, sentimentul la obsesie, în acest sens, farsa este specia dramatică pr"[1] excelență proprie.

Acolo totul se petrece în evident şi se consumă în fapt. nar nu înseamnă, admiţând această artă de linii sumare, să readuci teatrul la vechea tehnică a măştilor elene şi să substitui unui conflict adâncit şi puternic, unor personaje multiple şi vii, o cutie şi un joc pueril de paiaţe? Păpuşa de lemn nu devine prin aceasta actorul suprem?

Ba da. Şi tocmai la această ultimă simplificare de mijloace şi posibilităţi, la această naivă artă a măştii şi a şarjei, aş limita - dacă aş urmări curajos consecinţele temei - problema teatrului şi mai ales problema şi existenţa comediei. (C)

8 octombrie 1929

Un Congres Internaţional denumeşte de obicei o excursie de agrement, făcută sub semnul unei specialităţi (şi ştie Dumnezeu că numai specialităţile nu lipsesc), o întâlnire de oameni simpatici şi curtenitori, care aduc diverse salutări la şedinţa de deschidere şi spre diverse trăsături la banchetul de rămas bun. E o tradiţie de oameni dispuşi. (C) v

9 octombrie 1929

Duminică, noaptea târziu, în tăcerea ceasului, oamenii strânşi în faţa casei defunctului regent, simţeau probabil că se întâmplă ceva dincolo de ferestrele mari. Un lucru căruia i se spune moarte, dar care nu avea nimic din resemnarea şi înfrângerea obişnuită a momentului din urmă. Moartea nu venea. Era acolo. Nu sta la căpătâiul cuiva pe care l-a însemnat de mai înainte, răbdătoare şi stăpână pe un destin ce se împlineşte. Nimic din renunţarea omului, care a înţeles, a lăsat mâinile calme de-a lungul trupului şi a cedat. (C)

12 octombrie 1929

îmi vine greu, vorbind despre o carte sau despre un spec-ta col, să-i povestesc subiectul, în fond, nu scriu un articol de criti-Ca > decât pentru cine cunoaşte dinainte opera considerată. Critica nu trebuie să suplinească lectura: ea nu este o asistenţă literară, ^leră numai puncte de vedere şi desemnează perspective pentru Un Peisaj sufletesc cunoscut. Cititorul va avea - după o experienţă Proprie - să verifice sau nu imaginea şi interpretarea propusă. (C)

16 octombrie 1929

în ritualul zilnic al meseriei de gazetar este un act prealabil, de care nimeni nu se dispensează: lectura ziarelor. Asta se cheamă în langaj de breaslă "căutarea subiectelor". Mărturisesc de bună voie, că nu practic acest capitol elementar al meseriei... Subiectele îmi place să le găsesc pe stradă: un om care trece, un pom care se desfrunzeşte, o pasăre care taie orizontul uliţei. Iată suficiente incidente, care să dea de lucru unui condei. Cum însă aceste perspective eterne se transformă într-o temă de actualitate politică - e aici un secret pe care îl păstrez. (C)

21 octombrie 1929

„Craii de Curtea- Veche". Am iubit romanul domnului Mateiu Caragiale de la întâile pagini, cetite mai demult în *Gândirea,* întâlnirea avea savoarea unui fruct greu, complicat şi aromat ca o mirodenie de Orient.

înainte de a te antrena în mersul paginilor, înainte de a fi ajuns la un punct al poveştii, de la care - ca după o colină - să poţi revedea drumul făcut şi presimţi perspectiva ce se deschide, înainte chiar de a cunoaşte eroii altfel decât după jocul lor exterior de fantoşe în penumbră, un lucru te reţine în cartea d-lui Caragiale şi te anunţă că ai călcat într-un peisagiu sufletesc de structură şi calitate perfect deosebită. Scrisul. Desenul exterior al frazei şi armonia ei lăuntrică. Melodia lentă a vorbelor şi cadenţa ei inegală de manea. Scrisul acesta este o realitate ce se suprapune poveştii. Există independent de ea. Un spaţiu prin care oamenii pot trece, dacă destinul lor îi duce pe acolo, dar care nu-şi condiţionează existenţa de acest accident. El e prezent şi în singurătate. Are un sens personal numai prin simpla alăturare a vorbelor; un timbru şi o rezonanţă diferenţiată. Nu vreau prin aceasta să reeditez întârziat platitudinea simbolistică după care vorbele pot fi altceva decât vorbe. Arta nu se face decât cu sentimente şi adevăruri. Dar scrisu! d-lui Caragiale are tocmai împleticirea profundă a unei stări de suflet, cu absenţe mari şi deşteptări violente, cu ocoluri interioare şi reveniri la lumină. El urmăreşte parcă drumul rămas al unui filon de metal greu, şerpuit prin straturi şi adâncimi variate.

Nu ştiu însă dacă un stil cu o expresivitate atât de specii" că este propriu artei romanului. *Craii de Curtea-Veche* par a spune nu. Un romancier trebuie să aibă libertatea de a gândi şi uşurinţ[3] de a transpune, în urmărirea unui erou, nimic să nu-l oprească [a]

face în detalii itinerariul interior pe care viața aceluia îl descrie. îndrăznesc să spun că pentru o asemenea cursă sufletească e neces_ar un scris fără culoare. O frază ruptă, simplă linioară, care să treacă uşor pe sub lucruri şi pe sub oameni, prin fisuri sufleteşti, ca _n a_lcool pe o suprafață lustruită. Un vocabular şi o sintaxă care să _se_ lase îmbrăcată de lucruri, oameni şi situații, în loc să le îmbrace-

Domnul Mateiu Caragiale nu cunoaşte această libertate. jsju poate să se despartă de sine, pentru a trăi, dincolo de propria sa arie spirituală, o altă viață. Şi prin aceasta încetează a fi romancier. g_roii cărții au în situații deosebite o identitate comună. Paşadia, Pantazi şi povestitorul sunt expresiile pitoreşti şi decorative ale aceluiaşi ins. Pentru bunul motiv că autorul nu se poate depăşi. Scrisul îl obligă să se închidă în sine, să tragă un hotar precis între ce este el şi ce nu este. Iar când economia poveştii îi cere totuşi urarea altor oameni, atunci transpunerea se face prin efort, cu violență şi numai exterior. Caricaturalul îi slujeşte atunci să desemneze, şi pitorescul să dea viață. Iată Pirgu. Ce figură sumbră, exagerată şi sumară. Numai păcate, numai mizerie, numai odios. E în silueta lui grotească ceva din naivitatea de mijloace a romancierilor romantici. Evident, personagiul acesta există între coperțile cărții, e viu, e prezent. Dar numai violența atitudinii autorului ți-1 impune, îl vezi, dar din afară.

De altfel, acelaşi procedeu îi creează - pentru poveste - şi pe ceilalți eroi din planul doi. Evoluează între bine şi rău. Când nu sunt stupizi, câinoşi, imorali şi isterici, cum sunt Arnotenii, atunci e neapărat necesar să fie inteligenți, blânzi, angelici şi duioşi, cum e logodnica lui Pantazi. Nu identificați în această literatură excesivă arta de romancier-polemist a lui Niculae Filimon? Cu care de altfel are şi asemănări de vocabular?

D-lui Caragiale îi lipseşte cu atâta certitudine înțelesul, Bonomia şi metoda romanului, încât nici nu creează epic o situa-t^le- Anecdota frumoasă şi evocatoare în total, atunci când marele ^e' oval a fost terminat, are în detalii momente pueril de bruşte şi de "eadâncite. Povestea primului amor al lui Pantazi e neconvingătoare. Moartea Ilincăi e fără răsunet lăuntric, întâlnirea cu Pena e £atrală. Simple accidente. S-au întâmplat - puteau să nu se întâmPJe. N_u simte de la aceste întâmplări mai departe încadrarea lor în Vla_ță, în suflet şi în adevăr.

La drept vorbind, nu există şi n-a existat niciodată anecprin ea însăşi interesantă, firească sau nefirească, proprie sau

improprie artei. Nici o întâmplare nu este verosimilă - pentru cj toate sunt accidente. Adevărul începe de la fapt mai departe. Adică acolo unde psihologia d-lui Mateiu Caragiale încetează.

Şi cu toate acestea, ce operă frumoasă această carte! ~NJ_U poate fi vorba de un roman. Este cu siguranţă însă o admirabila poveste, între accentele ei sumbre şi tari trece un ritm evocator de melancolie, de poem şi de aducere-aminte. Ceva de departe, izolat şi orgolios, ca un pământ inaccesibil, ca un vârf înalt, la care nu vei ajunge şi la care ţi-ar fi şi teamă să ajungi. Ceva întrevăzut abia dincolo de o largă draperie, ce cade în falduri şi ascunde o lume şi o viaţă oscilând leneşă şi tristă, între vis şi deşteptare.

Cunosc această îndurerată şi profundă poezie a unei istorii pe care o vezi doar din jocul ei de afară, dar pe care o iubeşti pentru nedesluşita şi prelunga ei pierdere în destin şi în vreme. Aceeaşi emoţie de alt material, de altă structură şi totuşi nu de altă rezonanţă - mi-a rămas asemeni amintirii unui fruct greu, după *Fermina Marquez* a lui Valery Larbaud sau *Le Grand Meanlnes* a lui Henry Alain-Fournier.

Sunt unele cărţi care nu se sfârşesc acolo unde li se termină foile, şi nu încetează acolo unde le moare eroul. Ele păstrează dincolo de copertă o nevăzută reţea de fibre care le leagă de vis şi viaţă şi le adânceşte mai târziu în memorie alături de tristeţile şi bucuriile propriului tău trai. *„Craii de Curtea-Veche"* este una din aceste puţine cărţi. (VL)

26 octombrie 1929

Ce vreţi să facă un om care are remuşcări? Să stea de vorbă cu el. Se ascultă, se întreabă, se torturează. E o dialectică tragică, între replicile căreia se balansează un suflet. Drama începe de la tăcere şi de la neactivitate mai departe. Ca să o aduci pe scenă, vei fi silit să prinzi din ea tot ce e mai puţin semnificativ, mai puţin adânc: gestul.

Omul va zbiera, se va lovi cu pumnul în piept, dar nu va trăi.

Această observaţie e elementară. Raskolnikov în roman [e] un om, iar în teatru (oricare ar fi versiunea dramatică, şi cunosc câteva) e o paiaţă caraghioasă, neveridică şi ridicolă.

27 octombrie 1929

Am aşteptat premiera *„Meseriei doamnei Warren"* pentru detaliu social. Mă ispitea acest moment unic în care o adunare lectă de ţipi, caractere şi categorii sufleteşti va fi surprinsă de [s] j,j[u]l lucid al unei inteligenţe, întâlnirea trebuia să-mi descopere [c]ţiunea delincventului denunţat. Căci - de ce să n-o spun? - pe [, na] \Varren o identificasem, înaintea ridicării cortinei, în foaier şi [u]b plastronul câtorva smochinguri impecabile m-am amuzat să [a]ud cum bate o inimă tot atât de respingătoare cât, zece minute mai târziu, inima lui şir Crofts. Ce istorii meschine nu ar fi ştiut să spună, pentru documentarea cetitorului meu, un cronicar monden între două ţigări aprinse! Un adevărat bal de mici dezertări morale, delicte mărunte, păcate notorii şi crime neconsumate din timiditate, nu din regret.

Mă bucuram deci pentru răfuiala ce va urma. Aş fi avut o imensă satisfacţie să simt cum jumătate din aceste onorabilităţi cusute cu aţă albă se descompun sub ochiul lui Shaw şi se decapitează benevol în faţa mizeriei, demascate până la scârbă şi repulsie fizică.

N-a fost nimic. Nu s-a întâmplat nimic. Sunt un naiv. Oamenii au aplaudat şi au făcut aprecieri. Demarcaţia între sală şi scenă era netă. Nimeni nu îşi dă oboseala de a se judeca, atunci când afară îl aşteaptă un foaier luminos şi un bufet bun. Cortina a căzut peste o securitate integrală. Tapeuri şi amanţi profesionişti s-au găsit după spectacol calmi, puţin tulburaţi poate de primejdia care trecuse, dar îmbărbătaţi în strângerea lor de mână, devenită în momentul acela mai mult decât un gest de politeţe, un act de solidaritate. (C)

28 octombrie 1929

In poezie d. N. Davidescu este un artizan, îşi gândeşte jttaterialul, îl lucrează, îl adânceşte în detalii, îl unifică în ansamblu. Este în arta sa ceva ingineresc şi exact, ca într-o problemă de Arhitectură. Volumul aminteşte o planşă, pagina un motiv de iz-<|ndă. *E* un echilibru de distribuţie poetică, o armonie grafică ce [ai]nneşte pe cel care a izbutit să o descopere.

Nu ştiu: poate că poezia aceasta reflectată pleacă de la o [v] °ţie iniţială, poate numai de la un efort de imaginaţie. Oricum, atenuează elanul şi îl clarifică. Expresia d-lui Davidescu -'[3] 'umm^ senzaţia. O lumină egală, unită şi limpede, fără [ef]i. fără penumbre, fără nuanţe chiar, o lumină rotundă - ace-

eaşi oriunde ai privi-o - statornicită parcă pe o coloană clasi$_c$j într-un climat mediteranean. Peisagiul e limpede şi nedefinit, p$_{eiv}$ spectiva largă, dar fără surprize, altitudinea uniformă.

Astfel realizată, poezia aceasta constituie poate mai mult o experiență intelectuală decât una sufletească. Ea tinde să consu. me amintirea unei emoții, nu să trăiască prezența ei. (TL)

3 noiembrie 1929

Gazetărie şi literatură. Alăturarea acestor două noțiuni a fost deseori un subiect de discuție principială. Nu cumva gazetăria uzează scrisul şi îl reduce la clişeu? Nu anulează deci experiența literară şi o trivializează?

Cred că nu. în realitate, gazetăria nu e decât o disciplina mai mult. Nu poate distruge decât ceea ce este oricum caduc într-o operă: stilul. Scrisul frumos, în schimbul acestui serviciu de simplificare — primejdioasă numai pentru scriitorii debili, fără răsuflu şi resurse - gazetăria oferă un contact direct, amplu şi ascuțit, cu viața, cotidianul şi psihologia.

în altă parte stă primejdia. O primejdie reală, tristă, amenințătoare. Gazetăria obligă la minciună. Trăind de la zi la zi, neavând altă perspectivă decât a actualului, aservită faptului mărunt şi personagiului de moment, ea nu are o morală a ei. Sau poate că "o morală a ei" are; numai că această morală nu trebuie să fie a noastră. Cred cu îndârjire şi cu orgoliu că un om corupt nu poate fi un creator. Şi nimic nu corupe mai dezastruos, mai profund şi mai puternic decât minciuna. Nici crima, nici furtul, nici marea escrocherie. Minciuna mică, necurajoasă, fără inițiativă, fără răspundere. Minciuna care laudă pe un ministru imbecil şi lansează o piesă ridicolă, aplaudă un discurs prost şi admiră o pictură ordinară.

De la minciună mai departe, gazeta ucide pe artist. Fiindcă îi suprimă poziția sufletească şi etica. Ceea ce se cheamă talent devine o searbădă tehnică exterioară din momentul în care punctele de orientare morală au fost distruse. (CO)

10 noiembrie 1929

Când în cărțile băiatului de 10 ani, sfinții au încetat sa calce seara în bătătura oamenilor, cu dăsagii goi şi picioarele frânte de drum, când poveştile cu strigoi şi arhanghelii pământului au trebuit să îndure surâsul necredincios al cititorului şcolar, a descins deodată, adevărat şi mare, gras, bine hrănit şi bonom, cu cizm^{ere}

?' ^a^a arsa ^e soare> vestindu-si venirea cu larg hohot de râs ; cu un scurt şuierat, vânătorul de aventuri închipuite şi băutorul de bere brună, Munchausen. De la el am învăţat pentru prima oară jo-u) fermecător şi gratuit al imaginaţiei lăsate în voia ei să se împli-asc â fantezist pentru nimeni şi cu nici un scop. (CO)

Sunt gata să cred că există anumite raporturi prieteneşti, oeste care cineva - oricât de conştiincios - nu poate trece. Mi se Lre însă că profesiunea de critic nu e obligatorie. Cine nu are suficientă tărie de suflet şi destul curaj intelectual n-are decât să frecventeze ocupaţii neutre. Că sunt destule. Dar a înşela de bună voie naivitatea unui public fără discernământ, a strâmba capricios *o* scară de valori - şi aşa destul de şubredă - e un fapt care se integrează comod în anumite capitole ale codului penal. Cel puţin eleganţa elementară de a spune adevărul s-ar cuveni păstrată într-o profesiune care nu cere sau cel puţin nu impune nici cultură, nici inteligenţă, nici pricepere. Un smoching şi un chip convenabil: iată ustensilele meseriei. (CO)

12 noiembrie 1929

Domnul Mihail Sadoveanu îşi serbează cincizeci de ani de viaţă cu o nouă carte. O vârstă care aiurea însemnează abia amiaza unei existenţe şi momentul cel mai fecund al unei munci, ajunsă la un echilibru şi la o conştiinţă deplină; o vârstă care la noi, dimpotrivă, este întâiul an al bătrâneţii. Vârstă de pensionar aici, vârstă de debutant în alte ţări, unde oamenii politici nu obosesc să lucreze la optzeci de ani şi unele persoane respectabile şi „ajunse" nu se sfiesc să treacă examene de doctorat la şeizeci şi cinci de ani.

Se poate întâmpla să nu fii de acord cu arta poetică a d-lui Sadoveanu, să nu fii în solidaritate intelectuală cu punctele de vedere ale acestei literaturi de haiducie sentimentală. Este însă greu sa nu o iubeşti, să nu simţi cum ritmul ei legănat îngenunche privirea severă a principiilor critice. Cărţile d-lui Sadoveanu oferă pur ?' simplu material de lectură. Prilej de odihnă, de destindere spiri-Ua ră, de tovărăşie cu propriile tale gânduri. Reverie de bună caii-ate> împletită între pagini şi oscilând între figurile pitoreşti ale nui trecut de culori violente şi vii sau palide şi obosite.

Scrisul acesta abundent, ca o imensă pânză de apă cobo-
a Pe o pantă largă şi aducând cu ea alge şi pietre, trunchiuri de P^ac i şi prundiş măcinat în afund, scrisul acesta fără tensiune

interioară desigur, dar cu debit bogat şi amplu, e cuceritor în resursele lui de viaţă. E un răsuflu fecund ca o brazdă adânc tăiată şj ca un pământ udat la timp, în această operă inegală, de frumuseţi modeste sau de emoţii tremurătoare. In acest înţeles munca d-luj Sadoveanu are o valoare morală şi prezintă un îndemn optimist de viaţă şi de hărnicie.

La această aniversare alte cuvinte de laudă nu se pot spune. Ar trebui poate o atentă revizuire a operei acestuia. D-l Sadoveanu e destul de tânăr pentru a rezista unei asemenea operaţii şj pentru a rămâne în urma ei tot actual, şi tot valabil. Dar pentru acest prilej întâmplător şi emoţionant care e o serbare, simpla noastră admiraţie e bine să nu-şi caute prea mult vorbele. (C)

13 noiembrie 1929

După cum pentru a-şi înşela împărăteasa, Potemkin ridicase sate de carton şi pap, splendori şubrede de o clipă, decoruri înşelătoare şi după cum împărăteasa primise aceste semne exterioare drept adevăruri trainice, tot astfel oamenii pentru a-şi înlesni dureroasa lor viaţă, ridică pentru ei şi pentru alţii, biete iluzii sufleteşti, gata să cadă la bătaia întâii patimi puternice, copilăreşti jocuri de bankasten, şubrede şi mincinoase, dar alinătoare pentru moment. (C)

noiembrie 1929

Emoţia domnului Lucian Blaga este un act de cunoaştere.

Poezia d-sale de debut, un desen liniar, echilibrat.

într-adevăr, *Poemele luminii* erau construite din câteva momente sufleteşti, sigure şi definite, cărora poetul le găsea, dincolo de sine, în univers, echivalenţe şi ecouri. Lipsea din acest material lucid termenul de expresie al poeziei de totdeauna: imaginea. Lipsea adică putinţa de a descoperi, în lucruri şi clipe diferite, ţesătura unei aceleiaşi sensibilităţi şi darul de a ghici în metalul deosebit a două sentimente un acelaşi timbru. Metafora d-lui Blaga era un proces de inteligenţă, nu de simţire. Unghiul ei de cuprindere se lărgea până la simbol, iar jocul ei intelectual până la ° dialectică. Fiecare poem era o ecuaţie înfăţişând de o parte şi de alta noţiuni şi reprezentări: „după cum la dreapta, tot astfel la stânga".

O poezie care se realizează atât de schematic nu merg[e] însă niciodată până la emoţie. Drumurile interioare nu sunt atât de

ple încât să le desenezi cu anticipație. Cine scriind nu încearcă oluri"[6] inegale ale sentimentului, când lent, odihnitor şi larg, °"nd brusc, exaltat şi îngust, cine nu întârzie şi nu revine va realiza ate o operă de perfectă simetrie, dar niciodată una de profundă rezonanţă poetică.

Poezia domnului Lucian Blaga rămânea o dramă fără soluție. *Lauda somnului* refugiază aceeaşi tristețe înspre vis şi aduce-e-aminte:

„In somn sângele meu ca un val
se trage din mine
înapoi la părinți."

Simplă profesie tradiționalistă, pe care ar fi putut să o semneze d-1 Nichifor Crainic sau d-1 Adrian Maniu? Nu. Domnul Blaga e un artist, nu un militant. Convertirea sa e un act personal, o deznădejde care îi aparține. Chiar atunci când poemul său se reduce la clişeu (fiindcă tema e de o inevitabilă platitudine), chiar atunci când versul sună fără înțeles propriu şi fără lumină interioară, simți că acele accente nefireşti fac totuşi parte dintr-un peisaj sufletesc distinct. (TL)

l decembrie 1929

Ducem o viață de abdicări morale, amputări sufleteşti, mizerii modeste, insensibilități etice, o viață făcută din renunțări, din atenuări blajine sau căderi crunte, corectăm pe măsura circumstanțelor o serie de principii şi deziderate, într-un cuvânt facem zi de zi imensul măcel sufletesc ce se cheamă pe scurt „a aranja o existență". Dumnezeu ştie că toate acestea, la început mai ales, nu sunt prea uşoare. Dar viața cere să fie trăită şi timpul trece neiertător.

înțeleg şi aştept chiar, pe această largă arie de înfrângeri colective, momentele de răzvrătire şi procesele de forțare morală, p violentare a platitudinii până la rărunchi, până la sânge şi până oroare. Mi le însuşesc şi le urmez. Sunt eliberări la care nu pot renunța, sunt răzbunări în care nu pot să nu sper.

Fie că această dinamită spirituală e pusă pe hârtie de cre-°nul luj Qeorge Grosz, fie că e introdusă subtil de replica lui na\v, ea mă reconfortează şi mă încântă. Sub teroarea ei inofensij obezitatea, inconştiența şi urâțenia prind justificarea existenței. tot ce poate fi material pentru spirit are rațiune de a exista.

Dar e prea crud, e prea sălbatic şi e prea împotriva vieţij sociale ca aceste zgâlţâiri etice să se facă într-o sala de teatru, cu complicitatea artei şi în faţa unui public de femei, bătrâni şi copii.

E perfid să ruşinezi oamenii când i-ai adunat laolaltă şi şj adaugi controlului fiecărui ins în parte controlul tuturor la un loc E ca şi cum, chemând la o serată dansantă o societate de doamne şi domni — i-ai obliga la un semn anumit să-şi scoată complet hainele şi să se lase surprinşi în mizeria lor trupească în sunetele întâiului marş; burţi plisate, picioare strâmbe, bătături şi pete.

Am uneori cruzimea de a mă amuza la acest spectacol. Şi vorbind cu sinceritate, ori de câte ori se anunţă o nouă piesă de Shaw, mă duc la teatru mai curios şi mai vesel de ce se va întâmpla în sală decât pe scenă. (C)

16 decembrie 1929

„Capitala" este un district politic, străin şi spiritul, şi de structura statului român. E o prejudecată paşoptistă ce s-a supus unui şir de realităţi simple, iniţiale, definite şi puternice. Viaţa Principatelor Române nu a fost niciodată în funcţie de un centru. Ea s-a organizat, dimpotrivă, pe necesităţi locale, împlinind cerinţe foarte distincte şi utilizând mijloace distincte. Ţară de răzeşi, moşneni şi boieri rurali, România trăia în particular şi în specific.

Această structură socială a fost bruscată de schema centralistă a tipului de stat modern. Capitala, centru de comandă, a încercat să ia locul regiunii. Un factor convenţional a încercat să se substituie unui factor organic. Şi operaţia a sfârşit lamentabil, ducând la caricatură capitala şi reducând la paralizie provincia.

Se miră oamenii politici (veche temă de discuţie la mesaj), se miră de lipsa de prestigiu a Bucureştilor. Capitala României Mari e o biată mahala fără stil în înfăţişare şi fără autoritate în acţiune. Şi se caută remedii. Inutil. Viciul prim şi profund al Bucureştilor este de ordin spiritual: oraşul acesta a fost desemnat sa împlinească o funcţie pe care viaţa socială românească nu o cunoaşte şi nu o asimilează; a fost obligat să joace un rol ce trece dincolo de mecanismul interior şi de legile de creaţie ale ţării. Asta e tot. în Bucureşti sau în Braşov, în Basarabia sau în Bucovina) sau oriunde aiurea, capitala României este un oraş din capul Iod[1]'' lui sacrificat. E o categorie urbană neexpresivă şi necreatoa^' pentru simplul şi hotărâtul motiv că nu face parte din istoria ţâr[1]'- (C) „

16 decembrie 1929

Singura categorie autentică pe care țara poate conta e provincia. Ar fi provincia, e mai bine zis - căci bruscarea relațiilor noastre a dus la atrofierea lentă a forțelor ei creatoare. Provincia exprimă normal și fără efort tendințele de viață ale locului, ordonează posibilitățile și disciplinează puterile. E o așezare ce se identifică simplu cu geografia, și nu i se suprapune.

Din nenorocire, viața noastră de stat, așa cum a fost pornită de la premisele false ale pașoptismului, a compromis-o. Provincia românească nu e cunoscută decât sub forme sau perimate și nostalgice, sau caricaturale și ridicole: Iașii și Mizilul. S-a creat o întreagă literatură a dezabuzărilor provinciale, a ratărilor și tristeților de suburbie, o psihologie leneșă de clișee și fantome care, dacă în artă poate fi uneori seducătoare, în viață este detestabilă. Iașii, tipul provinciei românești? Ce minte de sinucigaș a scos această legendă, care se ridică împotriva vieții și face dintr-o urbe neadaptată și neadaptabilă un exemplu? Pentru noi și pentru considerațiile noastre de astăzi - pe care le vrem pornite dintr-un punct de vedere absolut neliterar - Iașii reprezintă numai un oraș care n-a știut să se supună destinului și n-a știut să-l stăpânească. Iar Mizilul caragialesc, presupusul tip de provincie munteană, e o glumă sinistră care se adresează mai mult capitalei decât provinciei românești.

—O£6l

17 ianuarie 1930

Din speciala aventură care este o călătorie de 72 de ceasuri, în care vezi amestecate, vii, grăbite şi noi, o mie de lucruri, o mie de întâmplări, o mie de mărunte sau mari aspecte de viaţă, întâlneşti oameni, surprinzi poveşti, imaginezi drame şi afli scurte comedii de moment, din toată această epopee sumară şi variată, la capătul drumului, când e să fac socoteala zilelor şi să-mi amintesc zgomotoasa lor trecere, tot ce reţin sunt trei scene de stradă, rămase în memorie cu o netezime absurdă de stereoscop.

Omul pe care l-am văzut la Viena, în stradă, aşteptând în faţa unei case să se deschidă o uşă probabil, întârzia totuşi - în timp ce la acel ceas de seară trenul nostru tăia oraşul în două mari semicercuri de viaţă scăzută, depărtată şi abia bănuită în jocul de lumini al felinarelor şi al ferestrelor - omul acela cu o umbrelă într-o mână şi cu două pachete albe în alta, evoca acolo toată tristeţea şi bucuria măruntă a vieţii şi mă introducea imaginar în casa lui unde îl aştepta o existenţă, pe care o cunoşteam parcă şi care ar fi putut fi a mea, dacă cineva - Dumnezeu sau întâmplarea - ar fi vrut.

Iar zece minute mai târziu, bărbatul şi femeia care treceau pe uliţa de periferie vieneză, albă de *zăpadă* şi reflexe mate, departe unul de altul, gravi şi tăcuţi, urmaţi în mersul lor lent de paşii cuminţi ai unui câine lup, tocmai ca într-o elegie de Francis Jammes, mi s-au părut cunoştinţe vechi şi istoria lor mi s-a părut ştiută ca o carte cetită mai demult, din care nu îţi mai aminteşti decât că la sfârşit eroul moare.

Şi a doua zi, la Saalfelden, când m-am surprins făcând din tren un salut amical unor necunoscuţi, nu m-am mirat, ci am dus cu mine mai departe amintirea fetei blonde care se pusese în genunchi pe zăpadă, să lege gheata unui skior tovarăş, cu o mişcare de încântătoare prietenie şi cu un aer grav pe care l-am mai văzut undeva, odată, nu ştiu unde. (C)

17 **ianuarie 1930**

M-am gândit, lângă fereastra prin care timp de trei zile aveam să surprind o sută de orizonturi, de ţări şi anotimpuri, la literatura drumeţilor celebri şi am fost mirat să observ, cât de străină îmi este în momentul plecării şi pe pragul unei despărţiri, această poezie tradiţională a despărţirii şi a aventurilor. Se pare că

sufletească a călătoriei a fost îndeobşte ceea ce ne-am obicinuit să numim cu un termen aproape tehnic „eliberarea de sine"- Nu-mi place cuvântul ăsta.

Dacă eliberare de sine se cheamă o trecere dincolo de realităţi proprii, atunci, departe de a fi fecundă şi adâncă, e stearpă şi diletantă. Iar dacă, la drept vorbind, este o mai intimă şi mai puternică trăire interioară, atunci cuvântul nimerit ar fi nu „eliberarea <je sine", ci eliberarea de circumstanţe.

E singurul lucru pe care ţi-1 poate da plecarea. E singurul lucru pe care e bine să i-1 ceri. (C)

17 ianuarie 1930

Călătoria m-a pus în faţa lucrurilor şi a aşezat între ele şi mine un simplu geam şi o viteză de 60 de kilometri pe ceas. E o trecere în revistă sumară, din care sentimentele sunt înlăturate şi în care nu rămâne loc decât pentru senzaţii scurte, surprinderi trecătoare şi luări de contact provizorii. E o gimnastică vizuală, care îţi lasă sufletul în repaos şi improvizează, pentru simpla bucurie a pupilei, un joc de forme şi culori de o instabilitate care înlătură punctele de reper şi îşi bate joc de posturile de observaţie.

Tovarăşii mei de drum, aplecaţi în afară peste fereastră şi adulmecând aerul viu al acelei dimineţi de iarnă în Tirol, pretindeau că peisagiul e frumos. Poate că aveau dreptate. Eu nu mi-am putut da seama. Frumosul este, în ce mă priveşte, o problemă de cunoaştere, o chestiune de comunicare sufletească şi de conţinut spiritual. Cred mai puţin în lucruri decât în oameni şi dacă simpla prezenţă a oamenilor poate uneori să-mi ajungă, pentru preţuirea lucrurilor îmi trebuie, dimpotrivă, un foarte lung timp de convieţuire şi intimitate. (C)

25 **ianuarie 1930**

„Omul care şi-a vândut pofta" e un film de producţie rusească. Un bancher, putred de bogăţie, suferă de lene digestivă. Nu [Se] poate hrăni. Un ou şi o coajă de pâine prăjită înlocuiesc dejunu-[n]te somptuoase, pe care omul le visează şi le doreşte. Un savant, [c]aruia i se adresează, se obligă să-1 înzestreze cu o teribilă poftă de [m]ancare, dacă va găsi un om care să primească a-şi ceda funcţiunile digestive, în fond, de ce nu s-ar cumpăra cu bani stomacul uiva? Nu cumperi tot cu bani, reflectează savantul într-o replică [Suo]versivă, dar amuzantă, munca şi inteligenţa oamenilor? (C) »

31 **ianuarie 1930. Paris** ♣ • • ' • <

Nu cunosc viaţa Emilyei Bronte'. într-un manual de istorie literară engleză, unde am căutat anul naşterii şi anul morţii ei, am aflat - vag - despre un trai de fată îmbătrânită înainte de vreme, împărţit între amintirea unor mari nenorociri de familie şi între o singurătate chinuită. Ştiu că există câteva cărţi de literatură asupra acestei existenţe ciudate, dar n-am vrut să le cercetez mai de aproape. Vieţile romanţate mă amuză uneori, când sunt bine scrise, dar nu mă instruiesc niciodată. Şi am avut de la primele pagini ale romanului Emilyei Bronte impresia, confirmată mai târziu, că această domnişoară bătrână a trăit o dramă de o candoare şi de un vampirism care nu poate să încapă într-o biografie sau într-un eseu de psihologie anecdotică. (C)

31 ianuarie 1930

E o psihologie fantomatică în arta Emilyei Bronte. Femeia aceasta, care a cunoscut disperarea unei senzualităţi prizoniere şi pentru care dezlegarea nu a venit, trăieşte într-un fel de global sufletesc, fără momente, fără diviziuni, fără distincţii. Amorul este pentru ea misterul puţin obscur şi puţin diafan care uneşte - ca în orice suflet de fecioară - oamenii, pietrele, pământul şi cerul într-o lungă umbră, din care nu distinge decât oarecari prevestiri intimidate şi impudice. Amorul eroilor ei e fără obiect şi fără deznodământ: ceva care pluteşte inform peste calităţi şi comunică oamenilor un dor obscur de distrugere, de renunţare, de pierdere. Totul e vag: sau idilic, sau catastrofal.

Senzaţiile sunt excesive, sentimentele violente, răbufnirile macabre. Wuthering Heights e cadrul unei sensibilităţi care nu s-a întâlnit cu linia faptelor. E drama unui spirit aplecat în sinea lui, pe un drum de melc ce duce înapoi pe punctul de plecare, înţelegeţi ce monstruoase subtilităţi, ce transparenţe de vitraliu şi ce lumină opacă se poate ascunde într-o asemenea viaţă, în care totul vine dinăuntru şi nimic nu răzbate de afară? Şi bănuiţi mai ales ce artă puternică a trebuit pentru ca dintr-un material de senzaţii embrionare să creezi o carte fermă şi clară, ca " *Wuthering Heights'"?* Fiindcă ce este mai curios şi mai de valoare în scrisul acesta e tonul lui reflectat şi dur - puţin sec pe alocuri -, resursele lui obiective, atitudinea rece şi neexaltată pe care o păstrează faţă de erou şi situaţie, realismul notaţiei în contrast atât de net cu fluiditatea temei. E o trecere de la serafic la lucid, care nu simplifică nimic

Hin complexitatea dramei, dar care îi dă accentul precis, durabil şi gândit necesar artei, întru atât, întru cât este, aşa cum o voim noi, *o* disciplină.

între aceste două trăsături, între o sensibilitate fantomatic şi o artă clarvăzătoare *"Wuthering Heights"* rămâne o poveste de o tulburătoare frumuseţe. Anecdota ei naivă, cu amanţi romantici şi criminali, cu iubite blonde şi disperate, cu intriganţi respingători şi diabolici; psihologia ei de melodramă, cu înamorări fatale şj agonii de vampir; oscilările surprinzătoare de la gesturile niagnanime la ticăloşii, şi de la josnicie la generozitate - totul ar fi trebuit să facă din cartea aceasta un vis penibil de om bolnav şi totul se transformă totuşi într-o simplă şi fermecătoare realitate, care îşi aliniază umbra ei subţire de-a lungul realităţii tale, aşa cum seara, în grădinile publice, umbra copacilor se lungeşte calmă, lângă umbra mai uşoară şi mai depărtată a trecătorului. (C)

5 februarie 1930. Paris

Omul când e singur nu-şi permite libertăţi de sentiment: cine a spus că sentimentul ruşinii e de ordin social a spus o prostie.

Englezii nu frecventează patetismul expresiei, nu lucrează deci cu material alterabil. Iată de ce, în vreme ce nuvelele naturaliste ale lui Zola sunt ilizibile, eu pot ceti cu plăcere povestirile de debut, tot naturiste - *Oamenii din Dublin* - ale lui James Joyce.

Sunt cărţi, spunea Stendhal, pe care când eşti bărbat şi când ai 30 de ani - ţi-e ruşine să le citeşti. Englezii, chiar din epoca de fals cavalerism a Victoriei, sunt incapabili de asemenea literatură. (C)

7 februarie 1930. Paris

Mă întorc continuu şi ascultător la Stendhal. Această artă de pasiune şi reflecţie *e arta însăşi.* Ea mă învaţă încă o dată că lirismul e o noţiune neartistică. Ce lucid şi precis îndreptar critic mintea acestui om entuziast şi dezolat. (C)

21 februarie 1930. Paris

îmi place să deosebesc în Stendhal un joc de contraziceri, Care poate descumpăni pe un om cumsecade, dar care nu mai puţin . s educător. Atitudinea lui în faţa vieţii e un amestec de libertinaj austeritate. Monden, sceptic, galant şi curtenitor, acest amorez

are uneori reacţiuni morale de o surprinzătoare virulenţă. Singuratic, grav, mizantrop şi brutal, acest filozof cunoaşte momente de abandon sentimental, înclinările lui contrarii se îmbină fără distincţie într-un singur gest, într-o singură vorbă. Poate să fie în acelaşi timp impetuos şi timid; poate să fie emoţionat şi prudent; poate să fie sincer şi să pozeze. Se lasă în voia întâiului elan şi se opreşte în faţa întâiei bănuieli. E logic şi e pasionat. E impulsiv şi e sobru, îşi detestă secolul cu îndărătnicie şi se interesează de micile lui anecdote cu nerăbdare. Duce întinsă corespondenţă cu nenumărate cucoane, le repetă replicile, le descrie toaletele, le comunică intimităţile şi, pe de altă parte, priveşte cu un definitiv dispreţ saloanele.

Femeile ar fi putut să-l socotească, pe bună dreptate, erou descins din romanul lui Laclos, şi el era de atâtea ori cornelian. Dezamăgit, trece pe lângă amante, care ar fi fericite să-i servească „drept canapea" (cum spune el singur - lăudărosul!); sentimental, îngenunchează ca un şcolar în faţa unei mâini ce se refuză. Pentru fiecare trăsătură sufletească, găsesc în portretul lui o rezonanţă contrarie. Dar această adunare de sentimente diferită nu e haotică. Totul este clar şi conştient. Trecerea de la o stare de suflet la o alta opusă se face pe un drum drept pe care el îl cunoaşte.

Inteligenţa lui Stendhal are adâncimea apelor curate: ţi se pare că pietrele sunt aproape de suprafaţa lucie a undelor şi în realitate nu le vei ajunge niciodată. Ea trece prin adevăruri şi situaţii sufleteşti cu uşurinţa aparentă a unui pas de plimbare. E antrenantă, suplă şi bine dispusă. Are ceva din ritmul melodiilor lui Cimarosa şi Rossini, pe care Stendhal le iubea şi pentru graţia lor exterioară, şi pentru sensibilitatea lor abundentă, caldă, ironică. Dar cu aceeaşi sinceritate cu care această inteligenţă este sclipitoare, vioaie şi amuzantă, ea poate fi patetică, interioară, mergând până la tragic şi deznădejde. Oscilaţia e bruscă. Lumea devine între aceste variaţii un joc agreabil sau crunt, înţeles până la ultimele lui resorturi, sau învăluit cu o perdea, dincolo de care abia bănuieşti forme şi mişcări de viaţă ascunsă.

21 februarie 1930

Armance e un roman scris numai cu una din trăsăturile acestei duble-sensibilităţi. Partea facilă, limpede, surâzătoare, h' bertină aproape lipseşte. Şi mă exprim rău când îi spun „parte acestei caracteristici stendhaliene. Fiindcă sensibilitatea lui nu [e]

fragmentară, calităţile nu îi sunt distribuite metodic în categorii. Ceea ce e mai ales atrăgător în el este tocmai confuzia dispoziţiilor lui contrarii, împletirea lor adâncă până la rădăcini. Dar în *frrmance* nota sumbră şi exasperarea romantică suprimă detaliul libertin, aşa cum în tablourile şcoalei din Bologna fondul întunecat pare să pălească culorile albe suprapuse, oricât ar fi albul de puternic.

Câteva scene ale unui salon din Paris în 1827 se cheamă cartea în subtitlu. Nu lipsesc deci nici siluete de curtizane, nici plimbări prin culoarele Operei, nici dueluri. Eroii discută despre cele două, trei subiecte la modă: „Ies liaisons dangereuses", Napoleon, Saint-Simon. La recepţii se vorbeşte despre războiul din Grecia şi se pomeneşte despre un poet palid care s-a dus să moară acolo şi căruia îi spunea Byron. Domnii călătoresc, doamnele fac dragoste. E acelaşi cadru romanţios în care se petrec toate romanele lui Stendhal. Şi totuşi e o altă atmosferă, mai întunecată, cu un mister deosebit şi cu o melancolie ciudat de atrăgătoare. La întâia lectură e greu să observi de unde anume vine lumina aceasta scăzută, care nimbează capetele eroilor. Pasiunea lor nu are nici strălucirea dureroasă a iubirii lui Fabricio del Dongo, nici opintirea lucidă a lui Julien Sorel, nici spiritul şi vioiciunea lui Lucien Leuwen. E o poveste de dragoste, frumoasă desigur, dar lipsită de drama diversă şi de aventura celorlalte.

Iubirea trece de la un amant la altul pe aceeaşi cale ocolită a cuvântului, care spune altceva decât trebuie, lasă să se înţeleagă altceva decât vrea, încurcă, schimbă şi dezamăgeşte. Comedia tristă a două inimi care simt la fel de o parte şi de alta a unui cuvânt ce întârzie, propria lor terorizare, goana disperată după o certitudine care se află la doi paşi, buimăceala, ruşinea, disperarea şi jurămintele - tot ce a ştiut Stendhal să vadă şi să creeze dincolo de platitudinea literară care se numeşte „amor"... (C)

27 **februarie 1930**

Trebuie să transcriu pasagiul următor din *Lamiel.* Mi se Pare caracteristic nu numai pentru personagiu, dar pentru spiritul [s]tendhalian însuşi, pentru nuanţa lui libertină şi curajoasă:

„A doua zi, ea îl găsi pe Jean în pădure, avea hainele lui [de] duminică.

- Sărută-mă, îi spune ea.

El o sărută. Lamiel observase că potrivit poruncii pe care '"° dăduse ea, el îşi îngrijise barba; îi spuse acest lucru.

- O! Pe bună dreptate, răspunse el cu vioiciune, domnişoara e stăpâna mea (maîtresse), plăteşte bine şi e atât de ft&rnoasă!

— Fără îndoială, vreau să fiu iubita ta (maîtresse).

- A! asta e altceva, spuse Jean cu un aer preocupat; şj atunci fără grabă, fără dragoste, tânărul normand făcu din Lamie] iubita lui.

— Nu mai este nimic altceva? spuse Lamiel.

- Nu, răspunse Jean.

- Câte iubite ai avut până acum?

- Am avut trei.

- Şi nu mai este nimic altceva?

- Nu, după câte ştiu; domnişoara vrea să mai viu pe aici?

- Am să-ți spun de azi într-o lună; dar fără vorbărie; nu vorbi nimănui despre mine.

- O, nu sunt eu atât de prost, strigă Jean Berville. Ochiul lui străluci pentru întâia oară.

- Ce, oare amorul să nu fie decât atât lucru? îşi spunea mirată Lamiel; atunci merită într-adevăr să fie interzis. Dar eu îl înşel pe bietul Jean; pentru ca să vie aici va trebui poate să-şi lase lucrul. 11 rechemă şi îi dădu încă cinci franci. El îi mulțumi cu bucurie.

Lamiel se aşează şi îl privi cum se depărtează.

Pe urmă izbucni în râs, repetându-şi:

- Cum, amorul ăsta faimos să nu fie decât atâta lucru!"

Lamiel face dragoste din curiozitate. Adică din aceeaşi pasiune care îl făcea pe Henri Beyle să călărească, să danseze, să meargă la război, să cutreiere lumea şi să salute seara doamnele din lumea mare pe culoarele Operei. E o mişcare de inteligență mai mult decât de sensibilitate. Lamiel vine de la țară, de acolo unde vorbele sunt făcute pentru ca să exprime întâmplări, veşti, fapte. Nu crede în vorbe - nu crede în mistere. E ceva natural şi primar în ea, dar de o naturalețe odihnitoare şi sprintenă, care îşi caută sensul mişcărilor în mersul vieții însăşi, după cum un poffl îşi găseşte robusta lui înălțare în adâncimea pământului.

Dacă ar fi rămas o fată de țărani, s-ar fi culcat într-o seară, între ierburi, cu un băiat voinic alături, ar fi râs, ar fi învățat uf joc nou şi pe urmă, ridicându-şi capul deasupra lanului, s-ar t' uitat împrejur cu aerul acela nesfârşit de cuminte pe care îl au oamenii simpli după ce au sfârşit o treabă, după ce au mâncat buna' oară. Dar pentru că împrejurările i-au pus în mână cărți, Lamie' [a]

început să se joace cu vorbele, până într-o zi în care şi-a dat seama că viaţa ei nu mai e făcută din cinci, zece sau o sută de lucruri mici, pe care le ştie şi le face foarte bine în fiecare zi, dar că cuprinde în afara lor câteva lucruri necunoscute, ascunse în dosul unor măşti; "amor", "pasiune", "gelozie" etc. ... Şi ei nu-i plac ftiâştile, pentru că nu-i plac complicaţiile. Va lichida deci amorul într-o pădure şi îl va plăti generoasă cu 15 franci. Pentru ceea ce va fi aflat mie mi se pare destul. (C)

27 **februarie** 1930

îmi place inteligenţa lui Lamiel. Nu are desigur nimic din transfigurarea marilor pasionaţi ai lui Stendhal, nimic din mişcarea lor multiplă, accidentală şi schimbătoare. E inteligenţa pur şi simplu. O inteligenţă căutătoare şi limpede ca un curent de apă ce trece printre lucruri, peste ele, dedesubtul lor şi trece mai departe, nepăsătoare de ce lasă în urmă, curioasă numai de ce va întâlni mai departe. Ironia ei nu e nici răutate, nici sentimentalism, nici dezabuzare şi nici nimic din ce ar putea să fie în psihologia cinicilor de profesie. E doar un fel de a înţelege oamenii şi întâmplările vieţii. E o destindere a minţii, aşa cum o goană straşnică pe malul Decisei, din târg până la pădure, era o destindere a picioarelor ei cu fluiere subţiri şi înalte.

Nu ştiu bine ce va fi devenit fata asta mai târziu, după primele ei aventuri. Povestea se sfârşeşte - neterminată - la pagina 245, şi urmarea ei nu se poate ghici în planul incomplect, găsit între hârtiile lui Stendhal. E probabil că până la urmă va fi aflat ce e amorul şi va fi descoperit ceea ce voinicul, dar nătăfleţul Jean Berville nu ştiuse să-i arate ca lumea, în pădurea din Carville. Dar până atunci Lamiel, care e o fată sănătoasă, tânără şi pofticioasă, avea bucuria de a fi deşteaptă şi "spiritul" de a fi frumoasă (cât de stendhaliană e expresia!).

Inteligenţa lui Lamiel e senzuală. Fără complicaţii interj°are, fără confuzii şi fără melancolia vagă ce s-ar părea inevitabi-'5 acestei calităţi. E senzuală ca un fruct plin, e senzuală ca miroj^l pământului şi ca aplecarea trestiei. E concretă şi plastică, iu-. ^nd formele, iubind culorile, iubind chiar aventura, dar aventura 'iŢiediată, curajoasă şi reală. Curiozitatea - son unique passion - 'struge lenea iniţială a sufletului ei de ţărancă, distruge invidia şi Pfudenţa vieţii burgheze pe care putea să o ducă.

Lamiel începe să trăiască, de la o vârstă mai departe, un trai nou şi calcă pragul acestui trai, curată, săracă şi naturală ca u$_n$ nou-născut. Ea nu are de apărat o educaţie, nu are de ascultat de principii, nu are de continuat o morală. Ea e castă, nu morală. Şj de aceea, cu zâmbetul neotrăvit al ingenuităţii pe buze, ea se poate culca în braţele unui bărbat şi scula în braţele altuia, poate să treacă dintr-un buduar în altul şi să rămână veşnic surâzătoare şi veşnic cinstită. Căci cinstea ei nu e dintre acele care se pot pierde în pat.

Totul era onest în ea, afară de privire. Această privire avea atât spirit încât, în ochii oamenilor grosolani şi puţin pătrunzători în ceea ce priveşte nuanţele, ea putea să pară provocatoare. (C)

februarie 1930

Ochiul d-nei Hortensia Papadat-Bengescu prinde viaţa în aspecte definite şi desluşeşte oriunde limitele unei scene imaginare. Din universul său sensibil gratuitatea lipseşte. Orice gest se angrenează în complexul unui fapt şi orice fapt se integrează în eşafodajul unei acţiuni. Pare că este în temperamentul său o înclinare spre mecanic, în sensul unei percepţii exclusive a mişcării, a situaţiei grafice, a reliefului, a deplasării materiei. Un surâs, o încruntare, o mână ridicată, o grimasă trăiesc în sensibilitatea scriitoarei ca un detaliu decorativ, ca un motiv necesar într-un ansamblu mobil şi până - prinzându-i sensul - să o transforme în *gest,* ochiul nu reţine decât traiectoria mişcării.

„Mini, deodată, surâse delicios, surâsul acela, lângă vasul scund de porţelan, plin de roze proaspete, acel surâs fu singurul motiv luminos al hallului". (citat din „Fecioarele despletite").

Observaţi cum mişcarea se integrează în decor ca o mobilă şi cum existenţa ei îndeplineşte o funcţie de precizare a interiorului. Surâsul se situează întâi în cameră, „lângă asul scund de porţelan", aşa cum s-ar situa un scaun, o carte sau un bibelot, ÎS[1] pusese acolo o culoare a lui şi este în totalul interiorului ca un motiv marginal în desenul unui covor. Odată statornicit acest pn[111] moment al surâsului, odată angrenat în realitatea exterioară a odăii, el reintră în suflet şi dobândeşte acolo pe un alt plan alt sens Ş[!] altă funcţie. E pragul dincolo de care mişcarea devine gest.

în psihologie, d-na Bengescu se clasifică în categoria pului motor", întru atât temperamentul său este incapabil să dere indefinitul şi întru atât este străin de abstracţie a[c] (trăsătura
care autoarea *Concertului* se dovedeşte a fi femeie), încât nu p

înţeleg[6] o stare de suflet decât abordând-o într-un fel de anatomie a sa, pipâindu-i oscilaţiile în anume variaţii de fizionomie specifică studiind-o amănunţit pe o planşă dreaptă, unde mădularele sufletului să se distingă unul câte unul: trupul sufletesc. (C)

5 martie 1930

Georges Moore scrie undeva - în *Confesiunile unui tânăr englez,* mi se pare - că fiecare secol îşi are o caracteristică şi că aceea a secolului al XlX-lea este "le jeune-homme". Nu ştiu întru cât observaţia e justă, dar dacă este, atunci acest "jeune-homme" trebuie identificat cu Lucien Leuwen. Fiindcă el e un copil al veacului. Evident, Lucien nu reprezintă tipul romantic aşa cum manualele literare sau de psihologie literară îl indică. In acest înţeles, mai caracteristic pentru timpul său ar fi palidul Octave de Malivert, care moare cu braţele deschise spre Grecia, "pământ de eroi". Lucien Leuwen are puţine lucruri de împărţit cu clişeul romantismului: el nu a recitat amantei lui versuri şi poate că nici nu a fost la premiera lui *Hernani,* ca să se bată şi să apere un manifest artistic. Din semnele exterioare ale vremii, abia mai păstrează cultul pentru Napoleon şi disprețul monarhiei burgheze a lui Louis Philippe. Dar el are în schimb o inimă arzătoare şi o minte trează, în vremurile acelea neclare şi lipsite de orientare, când pe urmele imperiului defunct şi ale revoluţiei însângerate, se încerca din resturi peticirea unui regim, nici prea nou, nici prea vechi, nici prea tiran, nici prea liber, nici prea fricos, nici prea îndrăzneţ, când spiritul "juste-milieu" încerca să împace cu prudenţă situaţii de neîmpăcat, Lucien Leuwen avea curajul să trăiască o viaţă a lui, o viaţă de reverie şi acţiune, de singurătate şi bravură.

Este singurul "cuceritor" inteligent pe care 1-a creat literatura. Don Juan e o funcţie, nu un individ. Femeile îi cad în braţe pentru că aşa vrea legenda. Psihologia lui insuficientă este când diabolică şi secretă, când sentimentalistă şi melodramatică. Lucien Leuwen, dimpotrivă, e viu, simplu, explicit, cu daruri sufleteşti Precise, cu defecte şi scăderi ce îi sporesc umanitatea.

Cavalerul acesta loial şi devotat, capabil de copilării admirabile şi de naivităţi imposibile, stăpân pe sine însuşi ca un ostaş şi timid ca o domnişoară, gata să-şi piardă viaţa în primul duel şi Putând totuşi să plângă de bucurie în faţa unui tablou de Correggio ascultând o melodie de Rossini, omul acesta tânăr şi febril, . Ptic şi dezamăgit, e însuşi spiritul vremii lui, nu pentru că 1-ar °°liza, ci pentru că ştie să-1 sugereze.

Stendhal spunea despre el însuşi, într-o scrisoare, cj e "picant şi instructiv". Atributele acestea îi aparţin întocmai şi lui Lucien Leuwen. Amândoi ştiau "ne rien prendre au serieux, hors 1'amitie e l'amour. Tout le rest est une mauvaise plaisanterie".

Dacă pentru înţelegerea întâii jumătăţi a veacului al XIX-lea ar trebui să opresc o singură carte, aş alege romanul lui Lucien Leuwen. Elementele lui de istorie sunt desigur vagi şj incomplecte, corespondenţa dintre curente şi fapte e numai incidental desenată şi mai mult decât realităţile timpului cartea sugerează culoarea lui locală. Dar evenimentele le poţi găsi amănunţite într-un tratat de istorie. Romanul lui Lucien Leuwen îţi dă un lucru mai de valoare: un punct de vedere. Şi un punct de vedere, just sau injust, dar numai cu condiţia de a aparţine unui om inteligent, e totdeauna instructiv. (C)

8 martie 1930

Pictor, compozitor, filozof, critic de artă, elenist, pamfletar, naturalist, biograf, poet şi romancier, Samuel Butler, născut în anul 1835 şi mort la 18 iunie 1902, a trăit una dintre cele mai patetice şi mai ignorate vieţi omeneşti. Nu inutil însă. Căci mort mai necunoscut decât un debutant, Samuel Butler a devenit, în anii următori sfârşitului său, o realitate decisivă. Spiritul englez - oricât de complicat, închis, răsfrânt în sinea lui şi divers - e cuprins totul în inteligenţa şi sensibilitatea acestui om. O expresie mai sintetică şi mai personală în acelaşi timp e greu să cunoşti. Prin mijlocirea ei, înţelegerea Angliei — ca insulă sufletească - e şi uşoară şi adevărată: Butler o defineşte.

A fost desigur un om al timpului. Trăia în secolul al XIX-lea. Era deci cu desăvârşire lipsit de simţ metafizic. Dar pozitivismul şi naivităţile lui scientiste nu strică nimic din calitatea umană a firii şi operei lui.

Fiu de pastor şi nepot de episcop, Samuel Butler a făcut serioase studii de teologie, pe care nu le-a întrerupt nici când criza lui de credinţă 1-a rupt de tradiţia familiei şi 1-a izolat - liber cugetător — într-o viaţă de aventură şi singurătate. De atunci problema ateismului lui 1-a preocupat continuu.

Debutând ca pictor, după câteva călătorii aventuroase i[fl] Noua Zeelandă, Butler încercă acolo un studiu raţional al creşw' nismului şi un "Examen critic al problemelor învierii lui I[sv]! Christos aşa cum se găsesc expuse în cele patru Evangelii" şi [elîl]

te teoria "crucificației incomplecte", care a cunoscut, se pare, oarecare vogă în dezbaterile timpului. (Nu de la această idee se va fi ^spiral George Moore, când va fi scris frumoasa istorie din *The hrook Kerithl)* Consecvent cu acest pozitivism naiv şi elementar, Rutier e un transformist convins. Darwin şi pe urmă Lamarck găsesc în eseurile lui un propagandist spiritual. Elementele acestei filozofii, care evoluează către un fel de vag panteism, vor fi mai târziu dezvoltate în studiul *Viața şi obişnuința.* Mai înainte însă, după moda frecventă a romanelor utopiste, scrie fantezia satirică *frewhon,* urmată de *Noile călătorii în Erewhon*. între timp lucrează în atelierul lui de pictură şi expune, la diverse distanțe, peisagii şi portrete, dintre care mai remarcabile par a fi cele din tabloul *Rugăciuni de familie* şi din *Ziua de concediu a domnului Heatherley.* Se lasă de pictură şi după *Viața şi obişnuința* publică trei cărți asupra Italiei, "a doua lui patrie". Ia lecții de muzică şi din primăvara anului 1883 compune singur sau în colaborare cu amicul şi viitorul lui biograf Henry Jones diverse menuete, gavote şi fugi. E admiratorul lui Handel şi în oarecare măsură scrie în stilul lui. Face studii speciale de contrapunct şi compune oratoriul dramatic *Ulysse.* în tot acest timp continuă eseurile lui de filozofie şi publică între altele *Impasul danvinismului.* Studiază viata episcopului din Lichfield, bunicul său, şi îi scrie biografia, în acelaşi timp reia lectura clasicilor antici şi se opreşte asupra "problemei lui Homer". Traduce în englezeşte *Odiseia,* ține o conferință despre *Humorul lui Homer* şi pleacă în Italia pentru a se documenta asupra unei teorii originale de specialitate helenistă. Acolo scrie studiul *O femeie autor al Odiseii,* în care susține că autorul adevărat al operei ar fi Nausicas. Traduce *Iliada* şi se ocupă de originile ei probabile, întreprinde câteva cercetări de critică shakesperianâ, emite o teorie îndrăzneață asupra lui Shakespeare şi publică o ediție curioasă a sonetelor lui. El însuşi scrie o carte de sonete şi poeme. Continuă în sfârşit toate lucrările toi în toate domeniile diverse pe care le-a frecventat, şi în acelaşi timp termină un nou roman început încă înainte de 1873. Simplă Poveste a vieții lui, acest roman e un moment literar. Un întreg capitol de istorie literară engleză se deschide sub titlul acestei ^1. publicată abia după moartea autorului.

Samuel Butler a murit la 18 iunie 1902. După propria lui owiță, cadavrul i-a fost ars şi cenuşa aruncată. Nici un semn vizinu mărturiseşte necăjita Iui trecere pe pământ. (C)

14 martie 1930. Paris

Alain-Fournier a rămas între bucuriile noastre intime, în lumea semnelor peste care viaţa poate să treacă năvălitoare, fără să le şteargă, pentru ca târziu, să le aducă iar la lumina zilei, cu strălucirea şi emoţia lor dintâi.

Pe acest Alain-Fournier, confundat aproape cu oamenii propriei noastre vieţi, l-am revăzut într-o după-amiază de ianuarie într-o plimbare la Bourg-la-Reine, unde am fost să vizitez parcul marchizei de Trevisse, deschis cu lacurile, castelul şi copacii lui negri la câţiva paşi de porţile liceului Lakanel. Locul e evocator. Acolo a început drama adolescenţei lui Fournier, acolo prietenia cu Riviere, discuţiile târzii prin colţuri, nopţile de veghe în faţa cărţilor, întâia amintire a lui Yvonne de Galais.

14 martie 1930

în după-amiaza aceea de duminică ferestrele liceului erau închise, parcul gol şi strada calmă. Localnicul care mă însoţea a deschis o uşă laterală, mi-a făcut semn să mă apropii şi cu un gest de orgoliu cetăţenesc mi-a arătat imensa galerie interioară a clădirii. Aş fi vrut să pot crede că nimic din ce se întâmplase nu s-a întâmplat, că Henri Fournier nu a plecat în vacanţa eternă a pierderii lui pe un câmp de bătaie, ci că a doua zi se va întoarce, ca atâţia alţi şcolari cuminţi, din vacanţa Crăciunului de la Chapelle d'Angillon, şi paşii lui vor răsuna ferm pe piatra acestei galerii...

într-un fel, ultimul volum de scrisori publicat la „Pion" realizează această întoarcere, pe care o visam la Bourg-la-Reine pe pragul liceului. Niciodată nu am cunoscut un Fournier mai sincer, mai deschis, mai bucuros să trăiască, mai dispus să sufere. Sunt scrisori de familie, în ele copilul acesta blocat de cărţi le uită puţin. Dacă i-aş fi reproşat vreodată ceva lui Fournier ar fi fost nuanţa livrescă a spiritului lui. Şi aş fi făcut-o nu pentru valoarea lui personală (căci am renunţat să o judec, din ziua în care mi-am dat seama că mulţumirea de a-l cunoaşte depăşeşte literatura), ci pe[n]" tru că această trăsătură livrescă îl împiedica să fie fericit. Ei bine, în scrisorile acestea familiare, bucuriile lui sunt simple, viaţa necomplicată, năzuinţele pline de elan, durerile mărturisite. Cartea abundă de amintiri, întâmplări, sugestii, detalii mărunte, figuri de oameni uitaţi, peisagii. E o întreagă viaţă în ea, trăită zi cu zi Ş trecută prin sufletul lui de adolescent, ca prin lentilele unui joc <j lumină. Lucruri mici sunt adunate ca pe o etajeră într-un salon [d]

asă veche în provincie; şi fiecare dintre ele însemnează o aniver-
are sau o tristeţe. Căci nimic nu scapă privirii lui, nimic nu era
nrea neînsemnat ori prea mărunt, ori prea nedemn, ca să-i oprească atenţia şi să-l preocupe.

„Să nu disprețuiesc nimic" - scrisese el într-un carnet Dersonal, fără să ştie poate cât de mult îl caracteriza vorba asta. Şi într-adevăr Henri Fournier nu a disprețuit nimic, el care se oprea tn stradă să privească trecerea unui copil, rochia unei fete tinere sau surâsul unui om necăjit, când în sinea lui purta o melancolie de atâtea ori mai sfâşietoare decât a lor. (C)

Şi până la urmă cât de inutilă este toată această socoteală a calităților lui! El a trecut prin viață cu oboseala, cu liniştea şi cu infinita frumusețe a unei inimi de copil. Să discuți mersul acestei existențe, să explici punctele ei de plecare, să o apreciezi, să scrii opinii, să opui argumente - nu e atât de deşert cât oboseala de a explica pe o planşă de ştiințe naturale mişcarea unei plante care se deschide dimineața şi se închide în amurg? El şi-a împlinit viața şi legea lui, care îi poruncea să-şi îndrepte fruntea spre durere, ca floarea soarelui spre soare, şi să fugă veşnic de umbra înceată a fericirii, „acest lucru monstruos". (C)

14 martie 1930

Misticismul şi nostalgia trecutului sunt pentru Henri Fournier ultimele refugii ale unui imens dor de a cuprinde viața direct, abundentă, caldă şi nouă, ca un fruct şi ca o bucată de pământ. Dezabuzarea acestui intelectual e atât de profundă încât pentru a se lecui consimte chiar naivitatea perimată a „ruralului". Evocă cu dezgust şi cu oarecare pesimism de cinematograf american, cetatea modernă, submarinele, radiofonia, teatrele şi parlamentarismul, pentru ca - printr-un procedeu de cunoscută contrazicere - să le opună liniştea unei păduri cu brazi şi mistreți. E iefln - poate. Dar e semnificativ. Pentru că, dacă aiurea, în opera Jtoui tradiționalist oarecare, aceste accente nostalgice ar avea un lnțeles de declamație şi manifest, în volumul d-lui Blaga - oricare ar fi calitatea estetică a poemului - ele sunt numai un indiciu de Varoare individuală şi de sinceritate certă. (C)

19 martie 1930

_ Arta domnului Ion Barbu pleacă de la o înțelegere ab-
«ctă a lumii. Lucrurile nu o preocupă. Realitățile imediate, evi-

denţele, calităţile contingente - iată un material pe care aceastj artă nu-l cunoaşte. Contemplarea, adică simpla percepţie a unor fapte pe care le vezi aşa cum sunt în succesia lor întâmplătoare este o atitudine sau mai bine zis o lipsă de atitudine, de care sensj' bilitatea acestui poet nu este capabilă. Ea nu ştie să prindă, şi nicj nu vrea, şi nici nu se sileşte să prindă imaginea directă a vieţi; trecerea dezordonată a clipelor, învălmăşeala lucrurilor şi a „sen! timentelor". Nu ştie să prindă, adică, nimic din ceea ce d-sa ar numi poate „jocul prim" al existenţei; domnul Ion Barbu nu cred$_e$ în obiecte. Nu le acceptă. Nu îl satisfac. Ele sunt incoerente, sunt diverse, sunt fragmentate, sunt terminate. Poezia d-sale, dimpotrivă, caută coerenţa, caută unitatea şi caută principiul. Viaţa e o întâmplare; arta este o disciplină... Viaţa e o acumulare de obiecte-arta este un mod.

De aceea, dincolo de „jocul prim" al aparenţelor, dl Ion Barbu va înscrie „jocul secund" al înţelesului lor. Şi acest joc secund nu va fi o variantă a realităţii din afară, după cum imaginea unui obiect într-o oglindă nu este o variantă a sa, ci un fapt ce exprimă alte legi fizice, în poezie lumea concretă nu va trece decât pierzându-ţi caracteristica ei: concretul. De la obiect la poem drumul duce peste un prag de transfigurare.

Din ceas dedus adâncul acestei calme creste
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
In grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nici o îndoială nu este asupra sensului operei d-lui Barbu. Ea a evoluat de la pragul întâi la al doilea, de la jocul prim la jocul secund. Efortul ei este de a reţine, din nesfârşitele forme pe care viaţa le schimbă, un singur desen; de a reduce oscilările mărunte şi multe ale existenţei la o unică mişcare.

Universul interior al acestei poezii este calm, simetric Şi durabil. *„Cer simplu, timpul. Dimensiunea două",* notează poetul termenii unui buletin de meteorologie spirituală.

Odinioară d-l Barbu a vorbit (într-un interviu, ni se pare) despre poezie şi algebră. Ideea a cunoscut oarecare succes la cafenea. Intr-o ţară ca a noastră, în care cea mai mare parte a oarnen^{1}' lor de litere nu ştiu să gândească, fie din lipsă de cultură, fie ^jj! lipsă de inteligenţă, fie din lipsă de curaj (căci faptul de a gâfl $_s$ presupune dureroase riscuri de ordin practic), ideile e şi

aibă succese, sau să întâmpine înfrângeri altundeva decât la cafenea.

Aceşti doi poeţi, Arghezi şi Barbu, scriu două limbi diferite şi servesc două arte opuse. Lirica d-lui Arghezi este dialectică, jjgresivă şi diversă; materialul ei este făcut din accidente mărunte. Lirica domnului Barbu este, dimpotrivă, unitară, ordonată, monotonă chiar în anumit sens; ea detestă accidentul şi elimină amănunţi. Poezia d-lui Arghezi e bogată şi pitorească; poezia d-lui Barbu are oroare de bogăţie şi fuge de pitoresc. Nu e semnificativ că poemul arghezian numără uneori mai mult de patruzeci de versuri şi că, dimpotrivă, poemul tip al d-lui Barbu are două catrene? Sensibilitatea d-lui Arghezi e abundentă şi imediată, a d-lui Barbu e reflectată şi concisă. Poetul Arghezi e discursiv, impetuos, retoric, gingaş şi romantic; poetul Ion Barbu are calităţi exact contrarii. Să fim bine lămuriţi. Noi nu stabilim aici o ierarhie de valori (Dumnezeu ne ferească!). Rostul criticii noastre nu este să prefere, ci să înţeleagă.

Şi pe urmă domnul Tudor Arghezi nu este un capitol literar pe care să-l rezolvi prin tangentă. Stabilim numai punctele opuse a două opere de artă. Le înţelegem resortul lor interior, mişcarea sufletească pe care o exprimă - şi atât. Dacă poezia d-lui Barbu e „frumoasă" şi cât e de frumoasă - iată o chestiune care azi şi aici nu ne preocupă. De altminteri, cetitorul a avut prilejul să considere şi din acest punct de vedere volumul *Joc secund* urmărind frumosul foileton al domnului Perpessicius. Pe noi ne-a interesat însă numai principiul de viaţă al acestei poezii, construită ca:

Să nege, dreaptă, linia ce frânge:
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume.

Ca să readucă adică la o unitate, la un echilibru şi la un început, această largă lume, pe care ochiul nostru omenesc o desParte şi o frânge, fără să-i bănuiască identitatea. (C)

20 martie 1930

Marcel Proust îmi înlocuise acum vreo cinci ani în preocupările mele literare toate pasiunile posibile. Din trei articole Publicate, unul era privitor la el sau la opera lui. Era un exces pen- ^ care fusesem adesea chemat la ordine. Cetitorii mei cei mai 'nevoitori se revoltau împotriva acestui abuz proustian, în care, ară voia lor, îi implicam.

Despre *,^4 la recherche du temps perdu"* în ansamblu, de, spre fiecare tom în parte, despre eroii principali ai operei, despre semnificaţia ei psihologică sau socială, în sfârşit despre tot ce poţi, vea fenomenul literar Proust, scrisesem cu fervoare şi poate cu violenţă (căci orice rezistenţă o luam drept un fel de ultragiu personal, ce trebuia imediat pedepsit).

De atunci, peste acest entuziasm febril au trecut ani (mie mi se par foarte mulţi) şi fără ca Marcel Proust să fi coborât din locul cel mai înalt al cărţilor mele iubite, uitarea s-a strecurat între cele 20 de volume ale lui şi între mine, atenuându-mi nu admiraţia, dar probabil pasiunea. Era în despărţirea aceasta ceva din declinul pe care îl suferise imaginea Albertinei în memoria lui Marcel. Totuşi, rămâneam cu dorul intim de a reciti cândva toată opera, de la un capăt la altul. (C)

22 **martie 1930**

Le Boulevard Masherbes. O intrare laterală, o poartă îngustă de casă particulară, cu coridor strâmt, o sală complicată, incomodă şi mică; pe scenă o maşinărie dintr-un material incert şi cu contur problematic: ar putea să fie un dulap de bucătărie, un pian automat, sau un geamantan. Bănuiesc însă că trebuie să fie „russolophonul", instrumentul muzical scris în programul pe care, la uşă, mi l-a dat - cu un gest de confidenţă - un tânăr.

E un aer de conspiraţie şi de mister, care contrastează puţin cu blânda seară de primăvară pariziană de dincolo de ziduri. Dar e o conspiraţie mondenă. Recunosc, cu oarecare mulţumire pentru siguranţa mea personală, în acest decor agresiv, public parizian bine dispus şi cumsecade: femei tulburător îmbrăcate, domni în smoking şi tineri cu haină de stradă, pe care gândul de a veni aici i-a surprins probabil deschizând o gazetă sau întâlnind un amic, şi i-a adus în sală, aşa cum se găseau, cu paltonul pe umeri, cu ţigara nestinsă, cu fularul la gât şi cu voia lor bună de totdeauna.

La ceasurile 9 precis (îmi place această ordine burgheza la o reuniune futuristă) este anunţat *Monnsieur F. T. Marinetti, de l'Academie Royale d'Italie.* Un bărbat voinic intră cu paşi hotărâţi în scenă, se uită scrutător în sală, surâde, se încruntă, schimbă Io" cui a două scaune dovedind astfel o apreciabilă agilitate a mâni" stângi, se implântă bine în podele şi începe. De la întâile cuvinte Marinetti îşi câştigă simpatia. E ceva tineresc în toată prezenţa lu'>

?&*"

[3 felul în care apasă cuvintele franţuzeşti şi le vocalizează, la maniera cu care îşi poartă glorios chelia.

A fost conferinţa unui revoluţionar vesel, împotriva tradiţiei, împotriva muzeelor, împotriva bibliotecii! Jos ordinea, jos cinteza, jos metafizica! Afară cu spiritul critic, afară cu tristeţea, afară cu îndoiala! Vrem degajarea spiritului, vrem libertatea sen-ţjjflentului, vrem ofensiva individualului! Trăiască optimismul, trăiască războiul, trăiască lirismul!

Câtă vreme conferenţiarul a rămas la această declaraţie de principii şi deziderate futuriste, amuzamentul nostru a fost întreg, pe de o parte vorbele aveau tocmai nepreciziunea şi lipsa de sens ce trebuia, ca să nu le ascult pe ele şi să ascult vocea care le spunea. Iar pe de altă parte nimic nu mă oprea să contemplu, în toată ingenuitatea lui, temperamentul de copil teribil al acestui om în toată firea. Naivitatea lui Marinetti e scânteietoare. Vorbele nu-1 încurcă, adevărurile nu-1 incomodează, enormităţile nu-1 sperie. El nu ia nimic în serios: de ce i-am face nedreptatea de a-1 lua pe el însuşi altminteri. Am râs deci, am aplaudat şi am strigat (imaginar) ura.

Dar către sfârşit, conferinţa a luat un aspect sinistru. Bătrânul adolescent a obosit să ridice cu fiecare cuvânt câte un nou zmeu sbârnâietor şi s-a apucat să teoretizeze. Am aflat că futurismul este spiritul „ultra-sintetic" al veacului, că impresionismul neamţ, cubismul, razonismul rus, suprematismul, ultrismul spaniol, fortissismul englez, purced toate de la acest spirit futurist şi că toate la un loc realizează arta noastră, arta durerilor şi bucuriilor vieţii noastre de fiecare zi.

Am aflat mai ales că Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Corbiere, Regnier şi Mallarme (auziţi? Mallarme!) sunt precursorii futurismului. Am aflat, în sfârşit, o mulţime de lucruri hazlii spuse [c]u o bună credinţă, cu o convingere, cu o lipsă de îndoială fără Pereche. Nu lipsa de informaţie, nu certitudinea agresivă, nu suficienţa judecăţii şi nici măcar teribila ignorare a înţelesului unei j-xpresii este mai surprinzător, mai distractiv şi - omeneşte vormd - mai trist în Marinetti. Ci înspăimântătoarea, unica lui lipsă [de] simţ critic personal.

La amiază, când bibliotecile cartierului se închid şi Bule-[ar]dul Saint-Michel se umple brusc cu un întreg popor de studenţi p °ate neamurile şi de toate culorile, întâlnesc de obicei în faţa j fonului un grup de excursionişti străini, îi recunosc uşor Pa aerul lor intimidat şi pornit pe admiraţie, contrastând atât de [2]ant cu atmosfera familiară a cartierului, în care oricine, chi-

nez sau mulatru, se simte la el acasă. Au un fel de mirare profesj. onală în faţa clădirii: o măsoară, o înconjoară, o privesc din dreap. ta, din stânga, ca pe un animal curios, cer informaţii istorice ghj, dului, îşi scot pălăria în faţa mormântului lui Napolleon şi după ce iscălesc în comun o carte poştală ilustrată, care - trimisă de depar, te în ţara lor - va atesta prezenţa lor la Paris, ies bucuroşi că au scăpat de această corvoadă obligatorie şi uitând de Napoleon şi (je frumuseţile Pantheonului, se opresc pozitivi la întâiul „bistro". (C)

27 **martie 1930**

Nimic din ce poate fi ridicol, degradant, nesincer şi urât într-o situaţie oarecare, aparent onorabilă, nu scapă comentariului lui Samuel Butler, scris totuşi cu nu ştiu ce ton nevinovat şi îngeresc. E aproape o perversitate intelectuală în acest exces de sinceritate. E o răutate virilă. E un proces de asepsie sufletească. Ironia latinului nu are nimic de-a face cu această luciditate crudă, care se pare că e proprie anglo-saxonilor şi, într-o variantă mai sentimentală, evreilor. Ironia e un joc. Umorul e o dramă. Şi dacă ne gândim că de cele mai multe ori această dramă veselă Samuel Butler a trebuit să o joace împotriva lui însuşi şi împotriva sentimentelor celor mai aşezate, înţelegem încă o dată ce lungă distanţă e între umor şi ceea ce se cheamă „comic" sau „ironie".

Umorul lui Butler: o fuziune de răutate lucidă şi de emoţie ascunsă, o trecere continuă de la ostilitate la simpatie, fără gesturi mari, fără momente de criză, fără deznodăminte, între aceste înclinări personale se înscrie o lume întreagă, văzută când în aspectul ei degradat, când în aspectul mai omenesc al unor frumuseţi ascunse. Observaţii mărunte, de un adevăr precis, anticipaţii psihologice (o excelentă interpretare a unui vis în *Noile călătorii],* sugestii, interpretări, portrete care amintesc prin siguranţa lor evocatoare vechile îndeletniciri de pictor ale autorului, reflexii personale, peisagii, parodii - toate aceste lucruri fac din gândirea Iu' Butler o construcţie concretă, valabilă ca document sufletesc, când nu e valabilă prin concluziile ei. Iată de ce umorul lui e o aventur» a inteligenţei şi în aceeaşi măsură o aventură sentimentală. (C)

10 aprilie 1930. Paris

într-o după masă de duminică, o ploaie neaşteptata fl[1]' cuprins şi m-a fixat un ceas la un colţ al bulevardului Sa"[1] Jacques. Am înţeles atunci că un peisagiu poate să fie [e] *!* întocmai ca un suflet de vieţuitoare. E o durere prin partea

singurătate orăşenească, o monotonie de casă în care a murit jneva, o încordare şi o pustietate care te paralizează, îţi opreşti pjraţia de teamă să nu te auzi. Şi numai ploaia cade mai depar- oblică şi nepăsătoare, în timp ce sus pe pod, metropolitanul, şjnd din gangurile lui subterane, se ridică de la Glaciere şi trece lămpile aprinse ziua-n amiaza mare, ca un bot de locomotivă printr-o câmpie în ceaţă.

26 aprilie 1930

Adevărurile sufleteşti nu sunt evidente. Nu Ie surprinzi ziua în amiaza mare circulând pe feţele oamenilor şi aşteptând să fie notate în carnetele d-tale de observaţii. Ce lungă serie de confruntări, erori, reveniri, intuiţii, experienţe şi corectări, ce laborator mintal nesfârşit, în care viaţa îşi retrăieşte încă o dată mersul, ce veşnic şi viu efort de înţelegere stă la punctul de plecare al unei opere! Or, acest proces sufletesc, ce se ridică între material şi creaţie, e necunoscut „autorului fecund". Iată de ce opera lui e prin definiţie mediocră.

De altminteri relaţia dintre fecunditate şi inferioritate e un adevăr pe care, înaintea artei, 1-a verificat zoologia. Cu cât cobori pe scara animală, cu atâta gradul de fecunditate creşte, perioada de gestaţie se scurtează, procesul de reproducere se simplifică. Un animal, cu cât are mai puţine funcţii de viaţă, cu cât este mai limitat, mai simplu şi mai neadaptabil, cu atât se înmulţeşte mai uşor, ajunge la maturitate mai repede, piere mai curând.

în fond ce se cheamă fecunditate? Este infuzorul mai fecund decât un om? Da, dacă judeci după cantitatea progeniturii fiecăruia. Nu, dacă făcând abstracţie de număr, te gândeşti la echilibrul şi legea de viaţă ale unei specii şi ale celeilalte. Şi, transpunând întrebarea în ordine artistică, este fecundul scriitor X, care a scris în trei ani opt romane enorm de lungi, mai fecund decât tendhal, care într-o viaţă întreagă nu a scris decât şase, şi încă nu ate terminate?

Pa l Orice fel de activitate omenească poate să se dezvolte du- »iegea celui mai mic efort". Cu o singură excepţie însă: a spiri- j . '• O inteligenţă nu se defineşte pe sine decât în faţa obstacolu- lj S[1] [n]u se *realizează* decât în efort. Iar o artă din care gândirea şi [e]^l[e] [e] ^[e] [ce]ı[e] [ma]i multe ori o artă caducă. Or, a gândi o operă ţin ° '^^S[6] organic, armonios şi durabil însemnează a o duce cu [ani] întregi, până când, realizată după legi ce îi sunt proprii, se

cristalizează independentă de tine. Poate că poezia, plastica şi mu, zică se pot dispensa uneori (noi ne îndoim) de această elaborare brută. Poate că „inspirația" îi ajunge unui tablou sau unui vers. j

Există o specie literară pentru care reflecția este o *lege* absolut indispensabilă. Şi - fără a practica un fel de metafizică literară, pe care o detest - mă întreb dacă, în vreme ce Dumnezeu nu ştie să facă în nouă luni decât un pui de om miorlăitor, fragil şj crud, unui scriitor nu i-ar trebui cel puțin de trei ori pe atâta pentru ca să creeze un om în toată firea, cu o inteligență, o sensibilitate şi un destin personal, intrat într-un joc de tragedii şi comedii zilnice şi pus în legătură cu viața complicată a altor eroi, tot atât de amănunțit şi veridic creați. Să ni se ierte comparația. Vina ei o poartă termenul „fecundității". Şi în fond ne interesează mai puțin eleganța unei expresii, cât înțelesul ei. (C)

26 aprilie 1930

Un romancier trebuie să-şi cunoască eroii; trebuie să-i descopere mai ales, să realizeze atmosfera de virtualități şi tendințe organice, din care să se poată alege adevărul, aşa cum în viața adevărată se alege din pasta informă a zilelor un fapt luminos, un cuvânt, un strigăt. Un romancier trebuie să trăiască în tovărăşia oamenilor lui. Scrisul nu poate fi o operație dinainte prevăzută, cu o creştere vie şi multiplă, cu accidente, cu dificultăți, cu ocoluri, cu dezamăgiri. Cine a avut vreodată - scriind - indefinisabila senzație de a trăi lucrurile pe care le scrie va înțelege cât e de simplu adevărul acesta, lată de ce pun mare preț pe factorul „timp" în procesul de creație artistică şi iată de ce consider "fecunditatea" inevitabil mediocră.

Bănuiesc, desigur, obiecțiile cetitorului. Dar Balzac? Dar romanul englez? Dar romanul rus?

Am putea să ne întrebăm în primul rând, dacă un scriitor care trăieşte 70 de ani şi scrie 20 de romane poate fi numit un „autor fecund". Cred că nu; cel puțin în sensul industrial al termenului (şi noi pe acesta îl discutăm) e sigur că nu. Vom remarca apoi ca cel mai „fecund" romancier al Franței nu este Balzac, ci Ponson du Terrail. Şi că marile romane ale literaturii franțuzeşti apari[1]" unor scriitori care mai mult de o carte n-au publicat: Doamna Lafayette, Eugene Fromentin, Stendhal chiar, într-o anume

săi

ră, poate fi considerat autorul unei singure cărți, căci toți erou şi toate romanele sale revin - cu detalii felurite - la o aceeaşi ten

„j la acelaşi erou. Iar Balzac însuşi nu realizează decât o singură jpare frescă, în care se sileşte să retuşeze, să amplifice, să reia eroi şi teme egale. Şi, mai ales, nu trebuie să uităm că o imensă parte din opera balzaciană e astăzi perimată, greoaie, inutilă, nesubstanţjalâ. Nu poţi să durezi din nămol o operă eternă. Cât despre englezi, observaţiile de mai sus sunt şi pentru ei adevărate. Nici Dapjel de F°°e' nici Thomas Hardy, nici Meredith şi cu atât mai puţin r0tnancierii contemporani nu sunt „fecunzi". Fecund e Walter Scott.

Poate că problema ar putea fi pusă altfel pentru ruşi. Psihologia lor de mari proporţii, sufletul lor „scit" îndreptat spre umbră, sensibilitatea lor haotică şi inegală, poate fecunditatea dezordonată a pământului lor de stepă, aspru, crăpat în pustiu într-un loc, negru, umed şi îngreuiat de o enormă vegetaţie într-altul. Şi totuşi, chiar cu această rezervă, chestiunea - reluată pe îndelete - ne-ar duce spre aceeaşi concluzie. (C)

30 aprilie 1930. Paris

Ieri am avut o zi bună: bani, veşti din ţară şi în sfârşit scrisoarea ta (Camil Petrescu, n.n.). Era singura uitare care mă necăjea. Căci, întâmplător sau intenţionat,, am întrerupt cu vremea legăturile cu amicii şi cunoscuţii mei din ţară; nu le scriam, nu-mi scriau. Aveam un fel de bucurie copilăroasă, de a-mi stabili mai puternic depărtarea. Voiam să fiu la Paris, şi-atât. Voiam să lipsesc din România, dar să lipsesc în toată regula. Dar urma dumitale nu voiam s-o pierd. E greu să-ţi spun - şi poate nici nu e util - cât de mult m-am obişnuit cu prezenţa dumitale. Să-ţi comunic o impresie sau să aflu o veste despre ce citeşti sau ce lucrezi, devenise pentru mine un lucru necesar. Observaţiile dumitale precise, judecăţile de ultimă instanţă, simpatiile şi antipatiile dumitale mă mstruiau. Juste sau nu, aveau întotdeauna un accent scuturător, după care te recunoşteam. Nu pot fi niciodată insistent în legătur]le mele de prietenie. Dar dumitale trebuie să-ţi spun, că faptul de *te fi cunoscut e capital în existenţa mea. Nu scriu o pagină de eratură, nu şterg un cuvânt şi nu adaug vreunul, fără să mă gânesc: asta i-ar plăcea, asta nu i-ar plăcea lui Camil Petrescu.

Nu accept deprimarea dumitale. Şi vreau să o cred, ca °tdeauna, trecătoare. Da, îngăduie-mi să-ţi spun, că dumneata *' în bună parte vinovat de tot ce se întâmplă. Ai dus şi duci,

cum bine spui, "ridicule şi mici lupte intestine". La ce? Pentru cine? E vreo utilitate în faptul de a denunța un imbecil. De a scutu, ra o falsă glorie literară sau de a pune la locul lui un polemist cap, şist? Schimbă asta ceva din simplele dtale adevăruri personale adaugă poate ceva vieții dtale interioare, care singură prețuieşte pentru că singură e creatoare? Nu cred. Să presupunem că denunțul dtale îl elimină pe Titu Bobeş din critica dramatică, pe Cezar Petrescu din literatură. Ei şi? Crezi că toate izbânzile astea la un loc şi alte o sută în plus, valorează cât faptul de a fi scris "Actul venețian"?

Ceea ce numeşti dumneata "blestem" este numai un devotament inutil, o trădare a cărții pentru lucrurile mărunte dinafară, o abdicare de la rosturi adânci şi valabile, de dragul unor chemări trecătoare şi de suprafață. Dacă ai şti cum se şterg oamenii de la depărtare, cum dispar "chestiile personale",cum piere Pamfil Şeicaru, cum se ascund Bucureştii toți într-un nor de fum de țigară proastă şi cum, în amintire, nu mai rămân decât două, trei cărți şi doi-trei oameni, Când cineva a scris şi a gândit ce ai scris şi gândit dumneata, mă întreb cum mai poate să se întoarcă fără scârbă şi fără senzația de înecăciune între oamenii de pe uliță.

Atâta lucru cel puțin am învățat, de când sunt aici (la Paris, n.n.): să fiu singur. Nu izolat: singur, îmi dau seama că ceea ce se petrece cu mine însumi poate depăşi spectacolul de afară. Hârtie şi cerneală, cărți şi timp de lucru: asta îmi ajunge, încolo timpul poate să treacă la fel, cu aceeaşi oameni, cu aceeaşi mici mizerii, cu aceleaşi mici bucurii. Oamenii, dacă nu mă pot instrui, adică dacă-mi pot oferi un peisagiu sufletesc altul decât al meu, alte puncte de vedere şi alt fel de a gândi, îi cercetez şi îi cultiv; dacă nu, îi las în plata lui Dumnezeu. Singurele izbânzi, care mă interesează, scapă controlului lor. Eu nu vreau să fiu un "luptător social", ci numai un om care gândeşte - şi poate un scriitor.

în rezumat: l. îmi place mult Parisul, mi-am stabilit ° viață destul de interesantă în el; n-am făcut multe cunoştințe, pefl' tru că n-am vrut; vorbesc din ce în ce mai bine franțuzeşte 2. 1° genere am bani destui pentru o viață liniştită şi mediocră; dar sun şi zile cumplite când n-am nici o centimă, de pildă zilele trecut[e] era ziua dtale de naştere. Aş fi vrut să-ți telegrafiez şi să te feli[cl]j dar eram sărac lipit: vrei să-mi ierți această întâmplare şi [s] primeşti felicitări întârziate? 3. deocamdată îmi prepar examen[2]

doctorat în drept pe care le trec la începutul lui Iunie. Lucrez .o,i4 ceasuri pe zi - şi altceva, deocamdată, nu fac 4. nu mă în- vara în ţară; am să plec în Bretagne, într-un sat, să lucrez li- 'stit: acolo am să-mi termin romanul şi am să-mi încep studiile de f lozofie pentru Sorbona 5. abia la toamnă, când voi reveni la Pa- noscând de-a binelea limba, voi face demersurile necesare, entru a cunoaşte cercurile literare parisiene şi atunci poate îl voi "dea şj Benjamin Cremieux, şi îi voi putea înmâna "Suflete tari" 6. învăţ englezeşte 7. romanul meu a făcut enorme progrese; red că în doua luni de răgaz, la vară adică, 1-aş putea sfârşi 8. Cuget şi văd foarte bine un nou roman şi o carte de nuvele. (SCM)

7 mai 1930. Paris

Nu ştiu dacă aş putea spune lămurit, cum se deosebeşte fiecare neam de oameni în felul de a privi tablourile la Luvru, dar ştiu bine că se deosebeşte. Bulgari, unguri, nemţi, italieni, chinezi, japonezi, negri, scandinavi, toţi oamenii ăştia care aleargă de-a lungul sălilor conversează, se miră, şi se distrează, au parcă un fel special de a alerga, de a conversa, şi de a privi. Mici exerciţii de „specific naţional". Pe franţuji îi recunosc după faptul că tac, umblă încet şi îţi cer iertare când din greşeală i-ai lovit. Uneori vin cu copii. Şi răbdarea cu care stau să le explice un tablou îmi spune mult asupra acestui neam de oameni, care - bag de seamă - sunt tot atât de interesanţi pe stradă ca şi în cărţi.

O scenă distractivă este, tot duminica, vizita elevilor diferitelor şcoli de artă plastică. Un profesor studiază cu ei la faţa locului un tablou sau două. Explicaţia devine o adevărată conferinţă - de cele mai multe ori mediocră, uneori însă instructivă. Am înţeles astfel, bunăoară, şi am izbutit să-1 gust, un tablou de Panini, care la început mi se părea baroc şi greoi. Ce e mai amuzant însă, că lumea, curioasă să ştie ce lucru anume se întâmplă în grupul din mijlocul căruia se aude un domn vociferând, se repede acolo, se îngrămădeşte, se agaţă cu disperare, se îmbrânceşte, doar o auzi "n cuvânt. Pe urmă circulaţia se restabileşte, tablourile rămân mai Parte neprivite de nimeni şi lumea aleargă mai departe. (C)

7 mai 1930. Paris

Q. Pentru motive egale, îmi place să trec prin mica sală a ndei. Sunt sigur că voi găsi totdeauna lucruri agreabile de puţin două sau trei tinere perechi în voiaj de nuntă. „Tâ- Pereche" e un episod caracteristic Luvrului. Bărbatul şi feme-

ia au o beatitudine suficientă, pe care le-o cetesc în ochi. Mi Se pare că îşi repetă într-una în gând, ca o formulă coneistă: „Sunteiţj la Paris" etc... Interesant pentru ei nu este „a fi la Luvru", ci „a f, fost la Luvru". într-o zi am văzut o mică scenă casnică drept în faţa statuii lui Apolo. Femeia, o tânără nemţoaică roşie şi drăguţj după ce se uitase cu o seriozitate dubioasă la partea medie - ca să zic aşa - a statuii, izbucni deodată în râs şi lacrimi. Lucrul era într-adevăr hazliu şi oportun: femeia făcuse comparaţie între atributu] viril al lui Apolo şi acela al tânărului ei bărbat. Şi se pare că în comparaţie, Apolo rămăsese de ruşine. (C)

22 mai 1930. Paris

Să nu-1 uit pe Utrillo. Găsesc totdeauna în Rue la Boetie câteva pânze semnate de el: lucrări duse cuminte până la capăt sau simple schiţe, pe care prietenii i le-au furat de pe masa lui de beţiv, de teamă să nu le rupă într-un acces de inconştienţă. Trebuie să trăieşti la Paris, ca să-1 iubeşti pe Utrillo. Zidurile acestea murdare, peticite şi vechi, curţile acestea interioare în care fiecare fereastră ascunde, dincolo de o cămaşă întinsă la soare sau de o ladă cu zarzavat, o viaţă de om totdeauna tristă şi totdeauna alta, mizeria aceasta de foburg trăieşte în pictura lui cu un accent de nedefinit. Nu ştiu ce au străzile lui Utrillo: sunt drepte şi simple ca într-o carte poştală ilustrată, sunt geometrice şi exacte, pietrele caldarâmului se disting unele de altele, literele firmelor se cetesc lămurit; şi cu toate astea în peisagiul acesta orăşenesc, fără efecte şi fără dramă vizibilă, este o disperare care te pătrunde ca ploaia unei zile de toamnă. Am văzut zilele trecute tabloul unei străzi din Cartierul Latin, pe unde trec adesea: Rue Clovis. Nu văzusem nimic special în uliţa aceea mică, afară de spatele bisericii Sainte Genevieve, despre care am mai vorbit în acest loc.

Ei bine, Utrillo a descoperit acolo o întreagă dramă citadină, cu un umor şi cu o sfâşiere pe care sufletul lui de ţăran alcoolizat le poartă demult pe ulţele Parisului. Nu spun „uliţă" din preţiozitate; Utrillo pictează uliţi, nu străzi. El ruralizează oraşul- Dar despre arta lui voi mai vorbi altă dată. Poate când va fi să M" semn câteva lucruri despre unul din cele mai dramatice locuri aţ[6] Parisului, din care de altminteri Utrillo a făcut o temă perfecta- Place du Terre. (C)

31 mai 1930. Paris

Mircea Eliade nu ştie să scrie. O spune *(Isabel* - pag. 45) şj îl cred. Nu ştie să scrie, în sensul că nu ştie să se limiteze. El nu ; teiege, el nu vrea să înţeleagă posibilităţile definite ale vorbelor. ge răzvrăteşte împotriva lor, ca un sculptor împotriva pietrei pe care o lucrează: e prea dură pentru ovalul visat, e prea moale pentru colţurile voite. Mircea Eliade ştie bine că orice pagină scrisă este o abdicare, fiindcă simplul fapt de a o scrie presupune nenumărate eliminări, conştiente sau nu. „Cei cari scriu suferă felurite şi multilaterale mutilări". Dar Eliade nu vrea să se supună acestei drame a expresiei. Iată de ce cuvintele şi gândurile lui formează două linii deosebite, care se unesc şi se despart dezordonat, se împletesc, se rup, se identifică şi se anulează într-un ritm inegal şi la o tensiune diferită. Scrisul lui izbucneşte. Că în această năvală instinctivă fraza duce cu ea până la capăt reflexia începută sau că o pierde pe drum, că vorba luminează exact nuanţa ultimă a gândului sau că umbreşte tocmai punctul lui central, că delimitează o senzaţie sau că o confundă cu alta, perfect opusă - ce importanţă au aceste lucruri, când, aşa sau altfel, ele mărturisesc, toate, o vastă putere de a trăi şi o tragică încăierare cu viaţa însăşi! (C)

31 mai 1930

Mircea Eliade are o inteligenţă curajoasă. Spun asta nu ca să amintesc violentele lui expediţii critice din foiletonul *Cuvântului.* Acelea erau uneori injuste, alteori excesive. Nu vreau să vorbesc despre un curaj care se confundă cu agresivitatea. Fac bine distincţia dintre "curaj polemic" şi "curaj intelectual". Cel dintâi nu mă interesează. Singur valabil şi singur creator e curajul de a gândi. Pe acesta Mircea Eliade îl are. El se poate dispensa de im-Presii şi prejudecăţi străine, de adevăruri stabilite şi deprinderi comune, de reminiscenţe literare şi opinii cetite. El priveşte direct ?'judecă singur. Un om, un loc, un obiect trăieşte în câmpul lui vi'zual cu o netezime precisă şi cu o semnificaţie totdeauna pro-P°e. La Port-Said el nu coboară cu amintirea cărţii lui Roland uorgeles, ci cu simpla lui poftă de a trăi şi de a cunoaşte. Curiozi-'atea Iui este energică şi virilă.

Eliade nu "contemplă" un spectacol, ci îl acţionează, îl nirnbă, îl adânceşte, în legăturile lui cu lumea, iniţiativa o are el, 'urnea. El ştie să privească lucruri vechi şi să le treacă în pre-

zent. Fiindcă el cunoaşte un adevăr hotărâtor: de către ftimeni şj despre nimic nu s-a spus tot ce se poate spune.

Sinceritatea violentă a cărţii lui Mircea Eliade împlineşte o funcţie sufletească.

E un aer puternic şi convins în scrisul lui, care îţi dă senzaţia unei trăiri imediate, până la precizie fizică, până la realitate pipăibilă. El nu face literatură: nu pliveşte materialul cărţii, nu ţ] simplifică, nu îl echilibrează. Sinceritatea lui e elementară şi orga. nică. Uneori se pierde în detalii, alteori sare peste evenimente uneori e prolixă şi chinuită, alteori e concisă şi limpede - dar simţi că în toate aceste ocoluri interioare, această sinceritate e continuu agitată de căutarea adevărului personal şi al propriei înţelegeri, o artă mare nu poate pleca de la minciună: nici măcar de la o tăinuire. Cei care au elogiat minciuna ca element de artă (cunoaşteţi tema - nu? Anatole France etc...) ori au glumit, ori n-au înţeles lupta tragică şi bărbătească ce se poate da între hotarele adevărului. Nimic nu e valabil în artă dacă nu revelează un adevăr uman. Sinceritatea este atmosfera elementară şi indispensabilă a unui artist. Pentru ca să creezi o operă valabilă trebuie să trăieşti în sinceritate, după cum ca să fii campion de *cross country* trebuie să umbli pe pământ.

Sinceritatea lui Mircea Eliade îl pune în legătură cu o viaţă amplă şi agitată. E una din cele mai instructive experienţe din toate câte se pot găsi în cărţile unui om tânăr. E un câmp de mari monumente interioare, deschis, agitat, calm, exasperant, contradictoriu, cu depresiuni şi ridicări ce desenează un contur sufletesc interesant.

Cred că pot spune, fără teama de a trebui să mă corectez după o nouă lectură, că ceea ce preţuiesc cu deosebire în cartea lui Eliade este tocmai această absolută sinceritate. Poate pentru că întâlnirile mele cu el au fost, în viaţă, scurte, neinteresante şi in[utl]~ le. întâmplarea făcuse să ne cunoaştem în casa *Cuvântului,* unde împărţeam, cu rosturi deosebite, acelaşi foileton. Sunt oameni în faţa cărora te găseşti închis, limitat şi fără putinţă de comunicaţi[6"] ca în faţa unei case fără ferestre. Am trecut pe lângă Mircea Eliad[e] cu regretul pe care îl încerc ori de câte ori trebuie să renunţ la cU" noaşterea unui om: parcă posibilităţile vieţii se reduc atunci. D[ar"] regăsesc în *Isabel...* o! ,

r

Cartea lui Mircea Eliade îmi dă prilejul să vorbesc despre Distincţie pe care o făcusem demult şi pentru formularea căreia j_e ptam un exemplu nou. Mă gândesc anume la marea deosebire _e există între două noţiuni de obicei confundate: imaginaţie şi fantezie.

Fantezia e o calitate minoră. Ea poate fi amuzantă, tânără, _V j_0 aie şi spirituală. Ea poate constitui un joc poetic de libertăţi _en timentale extrem de plăcute. Ea poate fi chiar inteligentă. Dar fantezia trece pe lângă lucruri, deasupra lor: niciodată nu le pătrunde, nu le reconstituie, nu le schimbă în esenţa şi în structura lor cea mai adâncă. Fantezia, în sfârşit, nu e capabilă de tragic. Şi _as ta e de ajuns ca să o descalifice.

Dimpotrivă, imaginaţia se aşează între realităţi. Ea transcende numai adevărurilor mărunte, ieftine şi opace de fiecare zi, pentru ca să-şi desfăşoare nesfârşita ei libertate între posibilităţile decisive de dincolo. Imaginaţia înseamnă putinţa de a crea viaţa. Nu de a o recrea, adică de a o face altfel decât cum este, ci de a o crea pur şi simplu, aşa cum există cu noi odată. A imagina lucruri însemnează a le da naştere, a le face posibile, reale, existente. Fantezia e un joc. Imaginaţia e cunoaştere.

Deocamdată nu vreau să spun decât că Mircea Eliade nu are fantezie - aşa cum s-ar putea spune şi cum probabil se va spune - , ci imaginaţie. Povestea din *Isabel,* turmentată, neverosimilă (oribil cuvânt, şi fără sens), agitată de neaşteptate întorsături, de la acel nămolos vis al unei nopţi de vară, până la copleşitoarele orgii din casa domnişoarei Rot, este, o dată plasată într-o ambianţă sufletească, absolut posibilă. "Totul se poate întâmpla, împotriva tuturor raţiunilor". Mircea Eliade o spune şi ne face să o credem. (C)

24 iunie 1930

Nu am prejudecăţi sau superstiţii — şi nici măcar dogme - _ln ce priveşte genurile literare. Accept bucuriile mele de lector _a Şolp unde le găsesc. Dar e o specie epică de care mă feresc şi în a p_3re' valoare câteva experienţe repetate m-au învăţat să nu cred. _ste _a nurne un soi de roman, care eventual s-ar putea chema într- ftianual de şcoală „roman de invenţie", şi în care anecdota con- ^ _le Şte o lume fantastică, transpusă într-un viitor foarte depărtat, _sJ _uta din piese imaginare şi din fericiri mecanice. Cunoaşteţi de- _s au _r, _niamera - Altădată asemenea opere se chemau *In anul 2000* chiar - cu mult înainte - *Utopia, Cetatea soarelui, Icaria* etc.

Ele m-au plictisit întotdeauna. Când nu erau sărace în invenți$_e$ erau naive în exaltare; când nu erau plate prin optimism, erau pl$_{at}$' prin violență. (C)

24 iunie 1930

Imaginați-vă o țară oarecare, de mică întindere, închisa l$_a$ hotare într-un „zid verde" de sticlă specială. Statul Unic. Cetățenii acestui stat sunt desemnați prin litere și cifre. Eroul cărții rusul^j E. Zamiatin se cheamă 0-503. Una din eroine 0-30, alta I-33Q Toate numerele, adică toți oamenii, trăiesc după un orar fix, care indică mişcările necesare vieții în cele mai mici detalii. La acelaşi minut, toate numerele fac acelaşi pas, duc la gură aceeaşi mâncare îmbracă aceeaşi uniformă, în fiecare există însă „două ceasuri personale", în care timp viața nu e reglementată din oficiu. Numerele trăiesc în case de sticlă perfect transparentă. Toate gesturile sunt publice şi manifeste. O dată sau de două ori pe săptămână însă, în baza unor bilete roşii eliberate de un oficiu al raporturilor sexuale şi vizate de portăreasa fiecărei case, numerele au dreptul să lase jos perdelele şi să împlinească în timpul unei ore ritul amorului. Partenerii „orelor sexuale" sunt anunțați la timp prin adrese oficiale, ca să fie gata. Copiii aparțin statului şi sunt educați prin fonograf. Dumnezeul statului este Marele Binefăcător, ales de toate numerele în ziua Umanității. Undeva, la marginea statului, un muzeu - Casa Antică - păstrează urme ciudate dintr-o civilizație moartă, în care oamenii trăiau sub regimul neuman al libertății, se chinuiau şi se luptau pentru cuvinte, credeau în amor, credeau în singurătate şi credeau în Dumnezeu.

Ce este surprinzător şi de valoare în construcția acestei lumi e aerul normal, comun şi zilnic, pe care autorul îl păstrează povestind-o. Zamiatin nu are nimic din psihologia noastră, nu cunoaşte nimic din mentalitatea vieții de azi. Este în fața lumii noastre ca un vizitator de muzeu: cercetează piesele, se miră, surâde şi până la urmă revine la realitatea lui de număr social. Ca să expună detaliile de organizare ale Statului Unic face acele eforturi, ca Ş^1 cum ar trebui să ia cunoştință de lucruri cu a căror existență e pr^{ea} obişnuit şi cu al căror ritm etern este identificat.

„Imaginați-vă un pătrat viu, admirabil, care ar fi oblig^3 să vorbească despre el însuşi, despre viața lui. Ultimul lucru car. i-ar trece prin minte să-1 spună ar fi faptul că cele patru ungh$^{lU\wedge}$ atât ale sale sunt egale: nici nu îşi dă măcar seama de acest lucru, îi este de familiar şi cotidian. Eu sunt ca acest pătrat, biletul

/pentru relaţii sexuale) şi tot ce se leagă de el este pentru mine eea ce egalitatea unghiurilor este pentru un pătrat, dar vouă vi se nare poate mai obscur decât binomul lui Newton".

Şi într-adevăr Zamiatin realizează în eroul său — 0-503 - un exemplar de umanitate mecanică, precis ca un ceasornic, indiferent, sterp, redus la mişcări disciplinate, fără tendinţe, fără amintiri, fără legături, un număr dintr-o masă, un cap din zece mii. E o existenţă seacă şi limitată, în care singura dramă posibilă vine din afară, dinspre cititor şi se loveşte de hotarele poveştii ca de clopotul unei maşini pneumatice, dinlăuntrul căruia nici un strigăt nu vine, nici o chemare, afară de muta pierdere a vieţii în vid.

Dar deodată, în această existenţă de piston, îşi face loc, şerpuitoare, o femeie. Pentru ca să o îmbrăţişeze, eroului nu-i mai ajunge o adresă oficială şi un bilet roşu. Femeia aceasta are în privire ceva care vine din alte lumi, un surâs care este al ei şi între sprâncene o cută ca un gând, ca o taină. Ea există altundeva decât în placa de metal care-i indică numărul de ordine: 1-330. Ea ştie să mintă, ştie să umble cu un pas care sună „altfel" pe asfalt, ştie saşi moduleze glasul şi să vrea. Cu ea viaţa iese afară din rând, dincolo de certificate, dincolo de ordine, dincolo de linişte.

Eroul lui Zamiatin simte cum fiinţa lui sare peste ocolul de totdeauna a vieţii şi cum înlăuntrul unui ins cu uniformă, ceva, un „ceva" vagi şi absurd se deznoadă. Doctorul cetăţii, consultat, îi răspunde că boala e gravă, l se formează un fel de cancer invizibil: un suflet. Un suflet? Ce e aia?

„Presupune o suprafaţă plană; oglinda asta, bunăoară. Noi clipim din ochi ca să ne ferim de soarele ce se reflectă în ea. Vezi de asemeni lumina unui tub electric: iată, tocmai a trecut umbra unui avion. Toate acestea nu rămân decât o singură secundă în oglindă. Dar acum presupune că prin foc distrugi suprafaţa asta impenetrabilă şi că lucrurile nu mai alunecă, ci se încrustează adânc în această oglindă, dincolo de care când eram copii căutam curioşi ce poate să fie. Copiii nu sunt atât de proşti pe cât se crede. Suprafaţa asta ar fi dat naştere unui volum, unui corp, unei lumi. ^°i avem în noi înşine o oglindă deasupra căreia alunecă soarele, norul de fum al avionului, buzele tale tremurătoare, şi buzele altula- Oglinda aceasta rece reflectă, retrimite, în timp ce oglinda ta acum păstrează urma tuturor lucrurilor pe totdeauna. Ai văzut într-2l o încruntare uşoară pe fruntea cuiva - o păstrezi veşnic în ne; ai auzit undeva o picătură de apă căzând în tăcere, o auzi şi acum încă..."

•;, • Citatul acesta este o pagină dintre cele mai frumoase al cărţii şi dintre cele mai semnificative. (C) v,

18 iulie 1930

Ceteam întâia carte de Virginia Woolf într-o vreme în ca. re renunţasem la „psihologie". Lecturile mele din acel timp erau Stendhal şi Turgheniev. Căutam o artă directă, sinceră, pasionată cu fapte, cu oameni, cu năzuinţi. Şi îmi repetam un lucru, pe care de altminteri îl gândisem totdeauna: că în fond calitatea umană a unei opere trece înaintea calităţilor ei de inteligenţă, de construcţie, de stil.

„flimbarea la far", romanul Virginiei Woolf, făcea o excepţie penibilă în aceste preocupări de lector. Penibilă, în sensul strict al cuvântului. Lectura cerea un efort fizic. Niciodată n-arn întâlnit un text mai complicat, o frază mai divizată, mai terorizată de nuanţe, mai încolăcită în sine. Pe alocuri îmi aduceam aminte de James Joyce. Dar era ceva mai abstract totuşi, şi în acelaşi timp mai senzual, mai aproape de lucruri. Am descifrat atunci *Plimbarea la far* şi mai târziu *Miss Dalloway* mai mult pentru ciudăţenia acestui stil decât pentru adevărurile eventuale ale cărţii. Cred că orice stil e revelator. Nimeni nu scrie într-un fel sau în alt fel pentru că vrea.

Problema devenea interesantă şi dezlegarea ei instructivă. Am într-un caiet de note câteva fraze de Virginia Woolf, prinse acolo asemeni unor fiare domesticite. Aş fi vrut să transcriu aici una din ele^pentru documentarea cetitorului, dar bag de seamă că e imposibil, în româneşte, fraza aceasta imensă, făcută parcă să spună tot, devine mai obscură şi sensul ei se destramă.

18 iulie 1930

Virginia Woolf nu percepe unitatea. Pentru ea o clipă de viaţă nu este o clipă, ci o adunare tumultoasă de amintiri, tendinţe, reflexii... O existenţă întreagă încape într-un moment, după cum un univers de plante şi animale încape într-un pumn de apă. Sub o figură, într-un gest, într-o încumetare, ea descoperă frământările mari ale vieţii.

„... dar în momentul acela, ochii ei erau atât de clari, încât păreau să facă înconjurul mesei, să ridice vălul după fiecare d[ifi] aceşti oameni aşezaţi acolo, să descopere gândurile lor şi senti* mentele lor, fără efort, asemeni unei lumini care alunecă sub apa 5 surprinde în fiorul lor, în tremurai lor, valurile suprafeţei..." >

^ 1 Căutarea Virginiei Woolf are într-adevăr ceva din trece-
IR ea luminii prin lucruri. E pasivă, e ascultătoare. Ea nu atacă din
r f a ț â spectacolul vieții, nu se oprește în fața momentelor acute, nu
„riveşte deznodământul lor; e mai mult o căutare de detalii. Nu e
{j;ci o dramă în literatura ei. Sunt oameni care mor, sunt oameni
care iubesc, sunt oameni care suferă, dar toate acestea se întâmplă
e un plan secundar, undeva unde scriitoarea nu vrea să privească.
[n primul plan al poveştii rămân doar lucrurile mărunte: un dejun,
0 plimbare cu barca, o rochie. Nu iei cunoştință decât de aceste
jnici nimicuri, păstrând doar senzația că dincolo de ele se întâmplă
altceva". Căci ce e curios în scrisul Virginiei Woolf este că,
î'iniitându-se la observația unor lucruri atât de mărunte, ştie totuşi
să le dea un sens ridicat, să le transpună într-o ambianță spirituală
ce le depăşeşte.

„... E nevoie să simți pur şi simplu că acest lucru este un scaun şi lucrul acesta o masă, simțind în acelaşi timp că e un miracol şi un extaz."

Oamenii ei sunt ridicoli, frumoşi, banali, răi, buni, ca toți oamenii: n-au nimic excepțional, nimic eroic. Dar uneori simpla lor înfățişare prinde un „contur simbolic" şi, ieşind din realitățile mici ale vieții, se profilează pe o perspectivă mai largă decât a propriei lor existențe, tinzând către o expresie sintetică şi generală. „Şi deodată această valoare de semnificație, de simbol, de reprezentare ce coboară uneori asupra oamenilor, şi asta fără nici un motiv aparent, în momentul în care, de exemplu, ies din metrou sau sună la poartă, descinse asupra celor doi Ramsay şi făcu din ei, în acest crepuscul în care ei rămâneau în picioare, figurile simbolice ale căsniciei, bărbatul şi femeia ideală".

Jocul acestei „valori de semnificație" este în scrisul Virginiei Woolf de o putere rară. Oamenii aceştia care nu fac nimic, care rămân tot timpul disponibili şi care când trebuie să facă ceva esențial, să moară, să plângă sau să se dea cu capul de pereți, fug departe de lumea cărții şi nu revin în ea decât după ce au sfârşit de murit sau de plâns, oamenii aceştia inactivi au figuri nete, precise, vizibile. îi vezi. Şi mi se pare a fi calitatea cea mai dificilă şi cea 11131 prețioasă a unui romancier aceea de a crea plastic realitatea unui erou.

Annecy, 23 **iulie 1930**

ț Trebuie să-mi mărturisesc întâi un orgoliu geografic: sunt
^Ipi. E aproape o satisfacție de ordin personal: ca şi cum pre-

zenţa mea aici contribuie la existenţa acestor locuri. Nume de ora, se, munţi, piscuri, lacuri, pe care altădată, în orele de geografie mg chinuiam să le aşez într-o hartă strâmbă (desenam oribil - ceea ce îl făcea pe profesorul nostru de desen să-mi spună că am să devj^ critic de artă...), atâtea vorbe, dincolo de care încercam să ghicesc tumultoasă viaţa, sunt aici reale, apropiate, vii. E de-ajuns să u$_{rc}$ muntele din faţă şi să ocolesc puţin spre dreapta, ca să văd cum se ridică la orizont Mont-Blanc. Numai câţiva kilometri până la ţărmul lacului Leman. Numai două ceasuri până la Chamonix sau până la Evian. Ieri în tren răsfoiam un ghid al regiunii (Haute-Savoie) şi mă lăsam legănat în melodia atâtor vocale, pe care l$_e$ potrivisem pe ritmul roţilor: Saint-Nicolas-la Chapelle. La Praz-de-lys-sur Taninges, Saint-Jeoire-en Faucigny, Collougessous-Salave...

Dacă n-ar fi această cunună de nume noi, dacă n-ar fi acei 600 kilometri, care mă despart de un Paris părăsit alaltăieri, dacă nu ar fi sentimentul acesta al depărtării şi al singurătăţii, aş putea să mă cred undeva pe un munte românesc, pe valea Prahovei sau sus, în Bucovina, spre Vatra Dornei. Aceleaşi pete mari de iarbă verde, întrerupând o aceeaşi pădure de brazi, aceleaşi flori aspre fără savoare şi fără alt miros decât al pământului, aceeaşi rumoare nedistinctă care te cuprinde în lumina amiezii, de-a valma cu aceste ierburi înalte, cu acest salcâm rătăcit, cu acest cer larg. (C)

23 iulie 1930

Altădată, în adolescenţă, camarazi mai îndrăzneţi se pierdeau seara într-o uliţă obscură a târgului, de unde se întorceau „iniţiaţi". Şi la întrebările celor care rămăseseră încă neştiutori, ei nu ştiu să răspundă decât cu un surâs încurcat. - Cum este? - E bine.

Asta e tot. „E bine". Nu seamănă cu nimic, nu aminteşte nimic, nu explică nimic. E bine. Sunt fără curiozitate şi fără întrebări în faţa acestui peisagiu, în care nu cer decât să intru ca sub o boltă şi rămân. Ştiu numai că aici începe ceva, care nu există dincolo de zare, nici în cetatea de unde viu, nici în ţara în care mă voi întoarce. Şi atâta e de-ajuns, ca să dea orelor calme de aici, un gust de eternitate. (C)

23 iulie 1930

Să rămân acum aici, pe această terasă, dincolo de care a trecut soarele şi să cuprind cu ochii seara care începe. E o transpa~

vastă şi fixă, peste care trec văluri din ce în ce mai umbrite, să-i şteargă nici claritatea, nici adâncimea. O englezoaică tâjrâ îşi întinde chais-longue-ul la câţiva paşi. Părul ei roşu încear-ca parcă să ardă în umbră, dar renunţă, devine blond, neted. Un student irlandez, care mi-a fost azi vecin de masă la dejun, se apropie de mine, în vârful picioarelor, misterios, pândind ceva. A văzut în iarbă arzând un punct de foc: un licurici, îmi spune că n-a văzut niciodată asemenea minune. S-a născut la Glasgow şi trăieşte la Edimburg. N-a ieşit niciodată seara la câmp. N-a văzut copaci decât prin ferestrele trenurilor, iar dobitoace numai la măcelar. Mă ^treabă cum i se spune acestei gâze luminoase pe româneşte, îi răspund şi el găseşte vorba „nostimă". Eu îi spun că e frumoasă, licurici". Pe englezeşte se spune *glow-worm.* A căutat irlandezul meu în dicţionar. (C)

27 iulie 1930. Pensions "Leş Marquisats". Annery (Haute-Savoie)

Ultimele săptămâni petrecute la Paris mi-au fost luate de un şir de mici evenimente, care, fiecare în parte, nu erau destule ca să mă preocupe, dar care toate la un loc făceau un fel de viaţă agitată, febrilă, obositoare. Nu găseam timp pentru nimic altceva, decât pentru toate acele fleacuri agreabile. Au fost câteva femei, au fost câteva nopţi albe, au fost câteva accidente...

Dar iată-mă la 600 kilometri depărtare de Paris, în munţi, într-un orăşel calm, pe ţărmurile unui lac alpin imens, încerc să-mi reiau vechile deprinderi. Şi încep prin a-ţi scrie...corespondenţa noastră, întretăiată de asemenea lungi pauze, e mai mult o verificare scurtă a unei înţelegeri, care continuă oricum, la strigătul alpiniştilor, porniţi pe drumuri, deosebite pe acelaşi munte, dar chemându-se uneori pe nume, ca să ştie unul pe altul.

Umblu mult,vâslesc, înot, dorm în iarbă, mănânc şi beau. Sunt pe aici nişte vinuri, cum nici la Paris n-am găsit (unde totuşi [ar]n cunoscut un vin de Anjou, în stare să ducă viaţa unui om de la [Un] capăt al pământului la alt capăt). Am băut ieri seară la masă un [°e]aujolais teribil. E ceva suav şi adânc. Nu e un vin: e o stare de [s]Pirit, e un "etat de grace". Trebuie să fiu însă sincer, să ţi spun că P[ro]prietăreasa mi 1-a recomandat ca "foarte bun pentru stomac". [Ur]>t ca şi timpul, la "beau fixe". Mă bucur de o singurătate comă. Nu cunosc pe nimeni. Am o ladă de cărţi cu mine. Am câte-

va caiete albe, care aşteaptă să fie scrise. Am nenumărate proiecte dar toate clare, exacte, gata să fie realizate de îndată ce aş lua tocuj în mână. Romanul meu e în bună stare.

Uneori mi-e dor de ţară. Alteori mi-e dor de Paris. Dar mă felicit continuu că sunt aici. Pun ordine în o legiune de lucruri noi şi vechi, înţeleg din ce în ce mai bine ce lucru esenţial am făcut plecând din România. Cel puţin acum am timp şi pot să aştept. Aici în Franţa orice e cu putinţă. Ieşi din casă singur şi ţe întorci cu o femeie superbă, sau cu un cuţit în burtă.

Nu deocamdată nu "joc şah cu Parisul". Nebunii sunt nemişcaţi la locul lor pe tablă.

Am dat examen, am lucrat, am căutat să cunosc Parisul, am învăţat franţuzeşte. Aş fi putut poate să caut ocazii, să leg relaţii, să văd oameni interesanţi. Aş fi putut să utilizez calitatea mea de scrib român, să scot din colecţiile "Cuvântului" multele foiletoane scrise despre diverşi oameni de aici. Mi-am dat seama că ar fi gravă greşeală, care ar putea rata totul. Aveam atunci (şi nu ştiu dacă nu-1 mai păstrez încă) un aer de metec. Şi pe meteci franţuzii îi detestă. Astăzi vorbesc destul de curent. Sunt unii oameni, care mă iau drept francez. Sunt însă zile, când merge prost şi când mi se pare că totul trebuie reluat de la început. Iată de ce n-am folosit nici măcar considerabilul avantaj de a o putea cunoaşte pe Principesa Bibescu şi prin ea. Parisul tot. Nu ştiu ce-o fi gândind despre mine această doamnă, îmi scrie o scrisoare uluitoare şi eu răspund cu o întârziere de l O zile. îmi trimite o carte cu o dedicaţie admirabilă şi eu - tac. Nici măcar o mulţumire, nici măcar un articol, nici măcar o carte de vizită depusă. Aici au rămas lucrurile. Aş acea o mare bucurie să le pot relua, dar mă întreb cum.

Nu-ţi spun nimic despre romanul meu. îl scriu cu plăcere...Sper că romanul va fi gata de publicare spre sfârşitul lui octombrie...Crezi că s-ar putea găsi un editor? Crezi că ai putea vorbi cu cineva în privinţa asta? Isaiia Răcăciuni (caraghiosul ăla mărunt) îmi spunea în octombrie trecut, că Cultura Naţională ar fi dispusă să-mi publice un volum de nuvele sau eseuri. Cum eu în[sa] trebuiam să plec şi eram preocupat de alte treburi, n-am insistat-Ciornei? Benvenisti?...Poate că dacă aş fi în ţară, lucrul ar fi n[1]^ uşor. Dar, vezi, ceea ce mă interesează pe mine e ca volumul sa apară în lipsa mea. M-ar plictisi obligaţiile de rigoare. Vreau sâ-

privesc din depărtare, cum îşi duce singur viaţa lui acolo, fără asistent[3 mea] mondenă.

Dealtminteri, mai curând de iunie 1931 eu nu cred să mă [re]întorc. Şi atunci încă poate numai în vacanţă, căci dacă voi în[ce]pe la toamnă să-mi prepar în afara doctoratului în drept, o licenţă la Sorbona, atunci voi mai avea încă cel puţin doi ani de străinătate. Sper că Nae lonescu nu mi-i va refuza. Se poartă admi[ra]bil cu mine. Chiar dacă uneori, sau de cele mai multe ori întârzie [sa]u uită, sau amână, în fond îmi poartă o afecţiune, pe care nu ştiu cărui lucru o datorez; nu uit că prin el 1-am cunoscut pe ministrul lylironescu, a cărui protecţie e discretă, înţelegătoare şi... profitabilă. Nu duc o viaţă prea largă. Ba am uneori plictiseli şi necazuri destul de serioase, foarte serioase chiar. Dar toate se remediază cu vremea. Am un trai calm, pot să lucrez. (SCM)

7 august 1930

Degeaba am umblat departe de ţară, degeaba am uitat lucruri vechi şi am iubit altele noi - sufletul meu de om de la Dunăre nu poate să treacă fără emoţie pe lângă o barcă cu pânze şi pe lângă o luntre de pescar. Şi cu toate astea ar trebui să mă amuze navigaţia aceasta glumeaţă pe apele albastre din Alpi. Pescarii de aici sunt amatori: lopătează spre seară după ce şi-au sfârşit slujba la percepţie sau la poştă, în loc să joace popiei sau să-şi ia aperitivul.

Cu pălăria de paie lăsată pe ceafă ei aşteaptă cu entuziasm satisfacţia întâiului succes: un oblet. Mă gândesc la feţele copilăroase şi grave ale lipovenilor din balta Brăilei, la încruntarea barcagiilor de acolo, la micile furtuni care ne surprindeau între Checet şi docuri, la „ochiurile" înşelătoare de care ne apropiam luntrea în tăcere, temându-ne de limpezimea lor ce ademeneşte şi Pierde. Erau uneori ceasuri de seară care ne găseau încă pe Dunăre, între valuri de două ori mai înalte decât noi, spre un debarcader [Ce] ni se păi ea din ce în ce mai puţin aproape.

Aici, lacul - oricât ar duce Alpii până la malurile lui înfaftşarea lor aspră de stâncă neagră - e surâzător şi cuminte. Lângă ţintirile mele dunărene, el are o linişte de parc public, aşezat alături de o pădure neumblată. (C)

7 august 1930

Revelaţia acestei vacanţe, senzaţia nouă, absolut necu[Sc]ută, care nu-mi aminteşte de nimic şi pentru care, dacă aş fi

psiholog, ar trebui să inventez o denumire specială, descoperirea cu care voi pleca de aici, e bucuria animală de a cunoaşte, de a simți, de a mângâia această apă de lac alpin. E o nouă materie pură, sonoră, amplă, transparentă. E un fel de lumină enormă, care inundă ziua şi o face mai albă. E în acelaşi timp un corp fizic şi o calitate abstractă. E o legănare mătăsoasă de eşarfe şi e o largj vibrație de cristale. Ar trebui să fie grea ca un metal prețios: când o iei în pumn să nu simți decât răcoare fără densitate. Suprafața se unește cu fundul. La un metru adâncime sau la 15, vezi pietrele din fund clar, firele de nisip, ierburile, peştii, înot şi nu e nirnic care să reziste înaintării mele. E o plutire firească, lipsită de efort dar dreaptă, armonioasă, simetrică. Şi cum trecerea înotătorilor o văd atât de precis, uit uneori că se află în apă şi am deodată groaza de a-i vedea zburând între cer şi pământ. (C)

7 august 1930

Să fi devenit oare un turist? Nu ştiu şi nu am timp să reflectez. E un semn bun oricum, că mă pot apropia de pădure, de drum şi de câmp cu uşurință, fără să ezit şi fără să mă simt străin. Viața poate să te cheme într-o zi sau alta spre singurătate. Şi e bine să ştii că vei putea atunci să-ți aşezi bucuriile într-o ladă, să strângi mâinile oamenilor tăi şi să te duci. (C)

20 august 1930

Sunt vreo douăzeci de fete tinere, englezoaice, îmbrăcate toate în tunici de cercetaş, cu rochii scurte şi picioarele goale. Stau în ploaie cu fruntea dreaptă, cu ochii limpezi, fără să se ferească. Apa le curge şiroaie pe umeri. Ele nu se tem de nimic, ele n-au nimic de pierdut. Stau în ploaie şi cântă. Au 18 ani, sunt frumoase sau urâte, sunt bune sau rele, sunt deştepte sau proaste, mâine se vor întoarce la ele acasă, să continue într-un fel sau altul o viață oarecare, dar acum, când toți ceilalți sunt încruntați pentru că e frig, pentru că trenul e întârziat şi pentru că le e foame, ele stau în ploaie şi cântă. (C)

30 august 1930

Treceam prin Saint-Maurice. Pe țărmul celălalt al lacului se vede bine, însorit şi larg ca o „vedere generală", Lausanne. Ş°" şeaua e dreaptă şi putem trece cu 100 km. Pe ceas ca să răscurnp^' ram cei 10 km. Pe cea de la Forchez şi oprirea neprevăzută l* Martigny. E o avalanşă de forme şi umbre. Unde am văzut chip

cela rotund de femeie, aplecată deasupra unei albii de rufe şi care a ridicat o clipă spre mine, tocmai atât ca să ştiu că e frumoasă? AC fi vrut să rămân. Nu ştiu de ce. Poate că nu i-aş fi vorbit, poate *A* n-ar fi înţeles. Dar mi se pare umilitor să trec pe lângă un om, ca pe lângă o piatră.

De aici încolo, nu mai ţin minte nimic. Am trecut iar prin oraş, iar Prm munţi şi iar Prm ţărmuri de râuri. Peisagiul părea că rămâne acelaşi, numai lumina zilei scădea. Seara a venit din nou cu aceleaşi umbre violete, prea frumoasă pentru un călător grăbit.]Vlă indispun nopţile din Savoie. Sunt patetice. (C)

7 septembrie 1930

„Tess d'Urberville, femeie pură, fidel prezentată de Ţhomas Hardy", era titlul primei ediţii englezeşti a romanului. Şi era adevărat. Ai impresia că scriitorul - luând condeiul - s-a dat de o aparte şi, asemeni cronicarului, care scrie pe măsura timpurilor şi după voia lor, el a transcris povestea unei vieţi adevărate şi a lăsat-o să se desfăşoare aşa cum era, după capul ei prost, fără să îndrepte, fără să complice, fără să şteargă.

Şi din această modestă înşirare de lucruri obişnuite, lipsite de strălucire personală şi de imaginaţie, s-a născut Tess d'Urberville, această imagine curată şi rotundă, bună ca hrana fără savoare a pământului, bună ca o ploaie şi ca răcoarea serii după o lungă zi de vară. O păstrez ca pe o amintire personală.

Vi s-a întâmplat poate să treceţi odată printr-un loc oarecare, neted, neînsemnat, calm. Nu era nici frumos, nici urât. Arborii erau egali, drepţi. Lumina era cunoscută. Totul era cuminte, mediocru şi neînsemnat. Dar s-ar putea să vă amintiţi totuşi târziu de acel petec de pământ, târziu când frumuseţile călătoriilor voastre prin ţări strălucitoare se vor fi scuturat toate. (C)

7 septembrie 1930

Tess d'Urberville e aici, în faţa mea, dreaptă şi citeaţă ca 1111 scris rotund de copil silitor. Nici o ezitare, nici o nelinişte, nici 0 Ştersătură. Parcă şi-ar purta inima în mâini şi ar dărui-o primului P"1 bun, fără să clipească şi fără să se teamă. Ea nu are fantezie. * întreb dacă are inteligenţă. Ea nu ştie decât să umble pe dru- «l^ei - unul. Tot ce se întâmplă, se întâmplă dincolo de ea. Dacă j 15năr zănatec o strânge într-o seară în braţe şi o culcă în iarbă, că un om ^ treabă 0 iubeşte şi pe urmă o lasă, dacă viaţa dă în Ca într-o piatră şi dacă moartea o ajunge din urmă înainte de

vreme, Tess nu are nici o vină. Ea aşteaptă şi ascultă. Nici măcar nu se miră, nici măcar nu întreabă. Şi când, printr-un brusc mira, col, ea se trezeşte o clipă din această toropeală de plantă, pentru Ca să se revolte împotriva vieţii şi să ridice mâna asupra unui om rău fapta ei e nevinovată şi crima ei o întâmplare.

în sufletul lui Tess d'Urberville e ceva din lenea şi monotonia şesului. Orizontul e larg, soarele cade drept, seara vine încet Uneori o melodie făcută din cinci note se aude de pe undeva, din apropiere, se opreşte şi pe urmă iar începe, la fel, neschimbată, somnoroasă. Asta e Tess d'Urberville, ţăranca proastă din Marlott, ai cărei strămoşi străluciţi dorm în cavourile medievale din Kingssbere.

Frumuseţea ei nu-mi place, dar mă odihneşte. E o armonie cinstită şi modestă. O vezi şi o pricepi. Pe urmă nu mai ai nimic de aflat. Pleci dacă drumul te cheamă, rămâi dacă sufletul ţi-e obosit. Dar fie că te duci, fie că rămâi, vei păstra imaginea ei. Nu e nici adâncă, nici tragică, nici pasionată. E numai curată şi simplă. Şi uneori are acel aer grav pe care ştii că toate lucrurile simple îl au.

Nu vreau să scriu aici nimic despre arta lui Thomas Hardy. Scriu paginile acestea pentru Tess d'Urberville: pentru bucuria de a sta alături de umbra ei. (C)

17 septembrie 1930. Annecy

Mă bucură o asemenea plimbare scurtă şi grăbită printre locuri şi oameni necunoscuţi. Nu e instructivă, poate. Dar are un farmec schimbător şi nou, care poate să se destrame de îndată, dar care poate de asemeni să revie târziu - ştie Dumnezeu de ce - într-o amintire bruscă şi plină de toată rumoarea vie a ceasului ce trecu atât de uşor. Am cunoscut astfel, între două ţigări fumate, Cernăuţii, Braşovul, Constanţa şi dincolo de ţară Budapesta, Lyon, Innsbruck... Reîntors în Place Grenette (deschisă, prietenoasă, civilizată), intru în prima librărie întâlnită şi regăsesc această veche bucurie de a deschide cărţi, de a le închide, de a ceti sumarul revistelor, de a privi fotografiile artiştilor de cinema, de a afla ce s-a publicat, ce se prepară, de a ceti un vers cunoscut în această carte de Jammes, de a socoti cât îi lipseşte sărăciei mele pentru a avea această ediţie frumoasă, şi de a constata că nu o poate avea. Dar *s* prudent să plec. Mă simt câştigat de oraş - şi e prea devreme: vacanţa nu mi-e sfârşită şi nu trebuie să-mi îngreunez cu ispite p[re] mature pacea de la Annecy. (C)

1

19 septembrie 1930

Nu-i trebuie unui romancier, pentru început, decât o singură pasiune: curiozitatea.

E bineînțeles că nu curiozitatea măruntă și sprintenă a orriului de pe stradă, ci dorința de a surprinde mersul lucrurilor în adânc, de a descoperi legăturile dintre oameni, de a urmări începuturile unui sentiment. E o pasiune care cere timp, prudență și (nu ț$_n$ sensul virtuos al cuvântului) dezinteresare. E mai ales o pasiune care trebuie educată. Să treci pe lângă oameni și să le furi, fără să observe, o expresie, un fel de a se îmbrăca, un sentiment, să-i obligi sâ-ți vorbească despre ei și să-i asculți cu indiferență, să-i pui cu de-a sila în anumite situații și să-i privești pe urmă de-o parte ca pe elementele unei experiențe de chimie -, iată o operație ce trebuie învățată încet și cu răbdare.

Nu materialul romanului definește romanul ca gen. El stă la îndemâna oricui: dacă ai un suflet și o minte deschisă vieții larg, ca două mari ferestre, dacă știi să plângi și să râzi, să iubești și să urăști, atunci ieși în stradă. Vei întâlni femei și bărbați care duc fiecare cu ei un destin și o chemare: întâiul ieșit în cale poate să-ți schimbe viața, întâiului poți să i-o schimbi, întrebarea e dacă din cunoașterea acestor existențe, a ta și a lor, vei ști sau nu să păstrezi esențialul și să-l utilizezi pe urmă. Iată de unde o educație a romancierului poate să devină nu numai posibilă, dar indispensabilă. Ei bine, cred că orașul de provincie este cadrul cel mai propriu al acestei educații. Atenția este un instinct. Observația este o tehnică. Ca să lupți împotriva unui bandit, care-ți sare în spinare la drumul mare, ai nevoie de școală. Ca să bagi de seamă, ici și colo, de cele ce se întâmplă în jurul tău trebuie să ai ochi sănătoși; dar ca să observi viața și să o creezi pe urmă, așa cum e, amplă și adâncă, trebuie să înveți.

Provincia e un laborator de umanitate. Lucrurile se înteniplă acolo pe mici dimensiuni, simplificate, încetinite, reduse. Cramele sunt vizibile și comune. Un amor începe în văzul public Ș' sfârșește la fel. Un adulter e premeditat de "oraș" și sancționat. . ^{lnm}ormântare e un spectacol fără spectatori, fiindcă fiecare ins J°acâ un rol anumit. O nuntă la fel. Totul e comentat, evident, clar.

28 septembrie 1930

Cunoşti plăcerea de a te trezi, după câteva lungi săptj, mâni de viaţă câmpenească, într-o cameră streină de hotel, în *mi*\. locul unui oraş mare, pe care îl auzi, dincolo de o fereastră deschj. să, cum se urneşte din liniştea nopţii, cum prinde să se mişte şi sj umble, timid întâi şi depărtat, puternic pe urmă şi apropiat, simplu larg, stăpân pe vasta lui existenţă, împărţit în nenumărate sunete mici şi mari, care fac, toate la un loc, un val de viaţă, ce urcă pânj sus la tine, te rupe din singurătatea ta şi te duce mai departe cu el spre nu ştiu ce ascunse chemări?... (C)

28 septembrie 1930. Geneva

Geneva e aici, sub ferestrele mele. îi aud „pulsul" - cum s-ar spune într-un roman naturalist. Clopotul tramvaiului, trompetele de cauciuc ale cicliştilor (Geneva e un oraş de biciclişti), trecerea zgomotoasă a automobilelor ce se opresc, pentru fericirea popoarelor, peste drum de Hotel des Bergnes, ca să-i transporte pe miniştri la Societatea Naţiunilor, toate aceste sunete, ce alcătuiesc glasul nedistinct al străzii, mă surprind. Am avut la prima mea trecere prin oraş - mai demult, într-o caldă dimineaţă de august - impresia că intru într-un imens sat de oameni chiaburi, care şi-au ridicat pentru plăcerea ochiului, case somptuoase şi albe, grădini, fântâni arteziene, diguri. Era o senzaţie de larg, de linişte, de spaţiu, o senzaţie de libertate fizică, pe care numai orizonturile de câmp ţi-o dau. Străzile acestea imense şi drepte, cheiurile deşarte, bulevardele largi, toate păreau nelocuite şi de proporţii inutile. Cerul se vede de pretutindeni la Geneva. Ridici ochii deasupra acestui somptuos corp de case şi orizontul se arcuieşte nestânjenit până departe. (C)

11 noiembrie 1930. Paris

Cartierul latin nu e - cum v-aţi aştepta, poate - un fel de Heidelberg franţuzesc. Nimic nu este mai fără semnificaţie şi mai anost, în atmosfera lui, decât aşa-numita „viaţă studenţească". NU că ar lipsi gălăgia, băutura, frauda şi femeile. Din cabotinaj măcar, dacă nu din simpla necesitate tinerească, studenţii se silesc să fi[e] veseli şi nepoliticoşi, să arboreze costume fanteziste, să fumeze lulea şi să zbiere noaptea după 12 la vreun trecător sperios. Lucrul ar putea să fie uneori plăcut. Dar aceste elanuri juvenile, acest „libertinaj de intelectuali" se trădează a fi până la urmă o teribil* tristeţe. Nu mai crede nimeni în boema aceasta. Nici măcar absol'

tii de liceu, care năpădesc în septembrie cartierul şi urlă până c. Am văzut într-o zi din primăvara trecută, pe bulevardul <, jflt-Michel, o procesiune studenţească. Vreo treizeci de tineri, mânjiţi pe obraji cu diverse văpsele, îmbrăcaţi în halate albe, umblau unul după altul, în şir, strigând din cinci în cinci minute, invajabil, scadând silabele: Sont-co-cus-ceux-qui-nous-re-gar-dent. c,au ei înşişi neconvinşi de veselia lor, plictisiţi de entuziasmul lor presupus, mediocri, ridiculi. Intre spectacolul acesta din Cartierul latin şi între acela al studenţilor lui Coriolan Drăgănescu, manifestând la statuia - inocenta statuie a lui Mihai Viteazu, vă asigur nu e nici o deosebire de calitate. Vulgaritatea în fond nu stă niciodată în lucruri, ci în nuanţe. (C)

11 noiembrie 1930. Paris

Primăvara în Cartierul latin are un elan biologic. Amorul pluteşte în aer şi totul - pomii, firmele, sunetul paşilor pe trotuar, glasurile oamenilor - devine stimulent sexual. E atunci unul din puţinele momente sincere ale cartierului. Femeile cad ca fructele. Şi înţelegi atunci gloria veche a cartierului, tradiţia lui legată pe totdeauna de tinereţe şi entuziasm, melancolia tuturor amintirilor celor ce au fost altădată pe aici ca să petreacă *„quelques annees de leur jeunesse dans le loisir des caboulots de la rive gauche — ă faire sourire et ă toucher lee petites filles desoeuvrees"* (Barres). Frază pe care nu pot să o traduc, fiindcă farmecul şi sinceritatea ei sunt numai franţuzeşti, în definitiv, oricât de mulţi am fi noi, străinii, Cartierul latin rămâne tot al lor, al francezilor. Noi îl putem lua drept câmp de observaţie, drept mediu de experienţe psihologice, drept loc de chef... Pentru ei, rămâne un simbol de viaţă. Noi îl putem preţui pentru pitoresc. Ei îl trăiesc direct, legaţi de amintirile şi sensul fiecărei pietre. Şi-au petrecut adolescenţa acolo, ca într-o imensă curte, de unde n-au ieşit decât târziu, la capătul tinereţii lor. Intre liceul Henri IV şi liceul Louis-le-Grand, între facultatea de drept şi facultatea de medicină, între Sorbona şi Şcoala [n]onnală, pe aceste două-trei străzi universitare, şi-au petrecut jumătate de viaţă, au descoperit cărţi şi au descoperit femei, au stu™[a]t şi au iubit. Ce înfăţişare, ce aer aproape monacal are piaţa Pătrată a Pantheonului! Un liceu, o facultate, o biserică şi o biblio-[ec]&, toate vechi, toate făcute din piatră neagră, cu ferestre largi şi °tuşi severe, cu porţi de cetate, cu trepte de mănăstire. Şi e totuşi [c]elaşi Cartier latin pe unde, spre seară, perechile se plimbă libere, [b]'ndu-se în public şi sumar.

Nu-mi place Cartierul latin decât cu intermitenţe şi num$_a$; pentru anumite detalii fără importanţă. Dar îmi plac spectacolele *; dintre spectacole îmi place strada: strada vie, gălăgioasă, plină d$_e$ lume, variată în mizerie şi frumuseţe, variată în fapte, în culori şj în sunete, veselă şi tristă, activă şi nepăsătoare. Cartierul latin g populat. Toate rasele, toate neamurile, toate ţările sunt prezente Pentru bucuria simplă a ochiului, atâta este de ajuns. (C)

25 **decembrie 1930** **f**

Sărăcia nu mă înspăimântă. Aş minţi dacă aş spune că-mj place, dar de asemeni mi se pare că un om care n-a răbdat de foame are cel puţin pentru un sfert din drama lumii, ochii închişi. Foamea poate fi şi ea un stimulent, încercaţi şi vă veţi convinge (C)

1931

S ianuarie 1931. Paris

De la Swan n-am iubit eu nici un erou de carte mai veri. dic şi mai sincer. Am spus-o dealtminteri în foileton. Ştefar, Gheorghidiu, (eroul romanului "Ultima noapte de dragoste...n.n.) are în plus avantajul de a fi mai puțin sensual şi în acelaşi timp mai pasionat decât Swan. (Oare pentru dumneata o fi fost atât de netă, ca pentru mine, distincția asta între sensualitate şi pasiune?) Ştefan vorbeşte de trupul femeii cu o cunoaştere care mă înfioară Declinul încet al frumuseții nevestei lui e sensibil în carte ca un fapt fizic. Sunt o seamă de notații, pe care le țin minte, cum ţjj minte parfumul unei femei iubite sau aroma părului ei. Asta, de exemplu, care mă tulbură ori de câte ori o recitesc: "Dar nu, toate sufletele noastre de carne şi mătase devin prea târziu, şi de prisos, bune".

Era în ajunul Crăciunului şi nu aveam bani să ies în oraş, unde se serba pe străzi "le reveillon de Noel". Am vegheat toată noaptea aceea cu "Ultima noapte de dragoste..." şi am fost pur şi simplu fericit. (SCM)

14 ianuarie 1931

Mi-e greu să scriu despre Camil Petrescu. O spun ca o explicație personală pentru el şi ca o scuză sinceră pentru cetitor. Ştiu dintr-o experiență veche şi oarecum dureroasă că orice act de înțelegere este, într-un fel sau altul, o trădare. Pentru că orice înțelegere este parțială, individuală şi greu de comunicat. Câtă vreme stau de vorbă cu o carte, izbutesc să uit acest lucru trist şi să judec liniştit, cu liniştea pe care depărtarea şi jocul abstracțiilor ti-o dau uşor. Mă tem să desprind din imaginea complectă şi armonioasă pe care o păstrez despre Camil Petrescu şi despre arta lui un fragment desperecheat. Dar trebuie să ai curajul profesiunii tale: critica esve până la un punct *facultatea de a mutila veridic*. Vreau sa spun că, chiar atunci când ea enunță un adevăr, îl desparte de nuanțele lui, îl rupe din realitatea lui organizată, îl prezintă disparat, singuratic şi poate nesemnificativ, ca pe o ramură dintr-o largă Ş[I] fremătătoare pădure. Cetitorul e rugat să creadă că asemenea sacrificii nu se fac niciodată cu inimă uşoară.

Camil Petrescu aduce în viață o profundă pasiune de a 1° țelege. Este sensul existenței lui. Este al nostru, al tuturora, ar p[ш] tea spune cineva. Nu. Fiindcă nu e vorba de o simplă

je un simplu exercițiu. Ci de o lege, dincolo de care începe moartea. Pe pasiunea lui de a înțelege stă axul lumii.

Camil Petrescu nu e un credincios. El nu cunoaşte altă ordine decât a conştiinței şi altă chemare decât a luciditații. De aceea în jocul inteligenței lui este ceva aprig, ca în luptele pe viață «i pe moarte, un accent patetic, viril, vital, ca al foamei, ca al răbdării, ca al răzvrătirii.

Urmăriți logica intimă a lui Andrei Pietraru în al doilea act din *„Suflete tarf,* urmăriți logica lui Ştefan Gheorghiu în capitolul *între oglinzi paralele* din romanul *„Ultima noapte de dragoste întâia noapte de război?'.* Este în ocolurile gândirii acestor doi oameni o încordare şi o deznădejde care spune lămurit că ei nu pot să piardă firul înțelegerii, fiindcă odată cu el ar pierde înseşi legăturile cu viața. Paginile acelea devin arzătoare, chinuite, frazele se strâng ca şi cum ar voi să încercuiască un argint-viu ce scapă printre cuvinte, ca prin ochiurile unei plase de prins stele din eleşteu, seara. Sunt acolo căderi bruşte, revolte scurte, reveniri încete pe drumuri deja umblate, sunt schimbări de deprimare organică şi de elan cutremurător. Un om care îşi joacă viața întreagă pe cartea inteligenței are să cunoască ceea ce numim „o dramă a inteligentei". (C)

5 februarie 1931

Fiecare stație de metrou îşi are lumea ei, o atmosferă anumită, tipuri anumite, spectacole anumite.

Seara, între 6 şi 7, când metroul este asaltat de oameni ce se întorc de la lucru, să te opreşti la ieşirea metroului, undeva într-un cartier depărtat, în Vaugirard sau la Porte d'Orleans şi să priveşti cum midinetele îşi aşteaptă iubiții, cum băieții de prăvălie îndrăzneți opresc femeile în drum, cum cunoscuții îşi strâng grăbiți mâinile, cum toată lumea aleargă, coboară scările, urcă scările, tăcând, fiindcă fiecare se grăbeşte. De unde vin? Unde se duc? Nu e om între toți trecătorii aceştia, care să nu-şi aibă povestea lui, "Una sau rea, deosebită sau monotonă, dar atâta sunt de mulți, încât în mijlocul lor nu mai eşti conştient decât de faptul că viața rece şi peste ei şi peste tine, să-şi împlinească rosturile ei. Sentiment de pierdere în mulțime, în oraş, în viață, pe care nicăieri nu l-^n încercat mai exact, decât aici, în galeriile populate ale metrou-ll». (C)

5 februarie 1931

De la fereastra întâiului vagon al metropolitanului, ima, ginea e una şi singură: un tunel de piatră, luminat slab de rare bg, curi laterale, sub care şinele lucesc departe, metalice. E o priveliş, te schematică, simplificată, ca într-un tablou constructivist de la 1925. Un joc de umbre şi penumbre, pe care îl întrerupe, din trei în trei minute, oprirea trenului în gările albe de majolică, inundate de lumină, voci, chemări, semnale. Pe urmă se aude sunetul scurt al porţilor ce se închid automat şi cursa reîncepe.

Pentru călătorul începător, drumul acesta subteran are ceva halucinant, ameţitor, îmi amintesc încă şi astăzi senzaţia de rătăcire din primele zile. Era o tensiune de care nu scăpăm decât afară, în soare, în stradă. Ieşeam de acolo abrutizat, ducând încă în urechi zgomotul obsedant al roţilor şi în ochi schimbările acelea subite de alb şi negru.

Cu vremea m-am obişnuit şi metroul a devenit dintr-un coşmar zilnic, un spectacol. Am cunoscut acolo, sub pământ, un Paris special, mai puţin pitoresc poate decât acela care trăieşte şi se agită sus, deasupra, dar nu mai puţin interesant. E o întreagă lume, în care tichetul meu de 70 de centime îmi dă voie să intru zilnic, ca într-o împărăţie ieftină. Totul este specific acolo, de la decor la oameni, de la regulament de serviciu la moravuri. (C)

15 februarie 1931

Săptămâna trecută într-o dizertaţie sumară despre câteva foarte grave lucruri, m-am trezit făcând această declaraţie, ce-mi serveşte de titlu: *„Şi eu sunt burghezi"*

Nu era o premeditare. Era ceva mult mai puţin şi poate mult mai agreabil: o glumă. Nu mai ţin bine minte locul ei în frază şi nici locul ei în seria de idei atunci expuse. Când am să capăt stenograma conferinţei, am G-O public, şi lucrurile au să fie de-a binelea clare.

E însă amuzant, ba chiar instructiv să întârzii puţin asupra consecinţelor pe care le-a avut această glumă întâmplător aruncată.

Se găseau între ascultătorii de la Fundaţie câţiva oarnen[1] tineri, pentru care problemele de politică şi structură socială ce & discutau în acea conferinţă erau şi sunt definitiv limpezite. Vorbesc despre amicii şi ascultătorii mei marxişti, în faţa unor înt[re]bări pe care noi ni le punem încă temători, cu o ezitare ce

din fibrele inițiale ale vieții noastre, din cultura, din obișnuințele, <jjn oboseala noastră, dacă vreți, în fața acestor întrebări, pentru care avem uneori îndoieli dramatice, ei dețin cheia adevărului. Ei sunt pe drumul cel bun - singurul.

Şi dibuirile noastre pe de lături, întoarcerile noastre spre noi înşine, căutările noastre dincolo de orizontul rezolvat al problemei li se par acestor ştiutori de absolut eretice şi inutile. Poate, până la urmă, crimina.le.

Aşa se face că la falsa mea „profesie de burghezie" ei au reacționat cu hotărâre: unii plecând demonstrativ, alții încruntându-se şi însemnând într-un carnet această mărturisire, ce va şedea bine într-o zi pe masa unui tribunal proletar. Ba unul dintre ei - unul dintre cei mai inteligenți, mai pasionați şi, prin aceasta, mai dragi - s-a obosit să urce scările *Cuvântului* şi să mă pună în gardă împotriva propriei mele imprudențe.

întâmplarea mi se pare tristă - şi, de astă dată, nu glumesc deloc.

Aşadar, oamenii sunt condamnați să nu poată crede în ceva decât cu prețul orbirii lor. Aşadar, faptul sufletesc de a crede, pe care eu îl socoteam steril, creator, deschizător de mari drumuri interioare, rămâne tot un biet sistem sectar, dincolo de care nimic nu poate exista. Nu sunt nuanțe de gândire şi de expresie, nu sunt rezerve şi obiecții spirituale, nu sunt ocoluri şi despărțiri ce trebuie înțelese. Nu este nimic dincolo de formula exactă ce exprimă adevărul - un adevăr fix, simplu, precis şi comunicabil ca o socoteală de algebră. Asta e tot şi de aici mai departe începe moartea.

Știu. Un iluminat este un tip viforos. De aici psihologia lui de criminal cu sentiment. Revelația, care pentru un spectator neutru poate semăna teribil cu o idee fixă, revelația aceasta îl duce, cu revolverul în mână, pe căile absolutului. Un revolver ce Poate fi imaginar, revolver-simbol, pândind abaterile de la linia uieală şi doborând evadații de dincolo şi dincoace de ea.

Un iluminat este un „pur". Un om cu criterii definitive, pe măsura cărora el trăieşte toată viața, viața lui şi viața altora. Totul e simetric, limpede, centrat şi dependent de un punct motor care se cneamă Ideea. Idealul. Adevărul. Revelația (Toate cu majuscule). Pgste capul acestor cuvinte, trebuie făcut un mare pustiu.

Ei bine, vor fi triste aceste timpuri ce vin, dacă ele vor fi, cum se spune şi se pare, ale celor „puri". Vor fi triste, pentru că lața, ea, nu este deloc „pură", ci dimpotrivă, învălmăşită, contra-

dictorie, fantezistă, variată. Ea e făcută din continue abateri, d^ nesfârşite disidenţe sufleteşti, din dezordini, ce fac tragicul uman şi comicul uman.

în acest sens, şi fără cinism, se poate spune că un bun escroc este preferabil unui mare vizionar, în orice caz, este rnaj omenesc. Le trebuie oamenilor nu ştiu ce mică reticenţă atuncj când cunosc sau cred a cunoaşte adevărul, le trebuie nu ştiu ce accent de relativitate, care să le nuanţeze certitudinile şi care să le împiedice - pe aceste certitudini - să devină nişte bestii absolute.

E o lecţie pe care am învăţat-o greu - după nu ştiu câte războaie şi revoluţii - dar pe care cel puţin o socoteam bine învăţată. Ne-am înşelat. Căci iat-o uitată: iată noi procurori ce pornesc la vânătoare cu carabina idealului la umăr. Să ne pregătim confesiile sufleteşti ca pe nişte declaraţii fiscale. E mai prudent (C)

4 martie 1931

Romanul *„Patul lui Procust"* se desfăşoară, cum s-a observat, pe două mari planuri, unul de roman social, altul de roman psihologic, primul cuprinzând pe o suprafaţă largă nenumărate aspecte şi probleme ale vieţii moderne (politică, finanţe, ziaristică, aviaţie, modă, sport), cel de al doilea atacând problemele intime, individuale ale omului, iubirea şi moartea. Trebuie de asemenea să remarcăm că pe acest de al doilea plan — pe care 1-ain numit al „romanului psihologic" - *Patul lui Procust* înscrie o nouă diviziune în două cicluri tragice (Emilia şi Ladima de o parte - Doamna T. şi Fred Vasilescu de altă parte), cicluri ce au oarecari legături epice între ele, dar care ascund în sinea lor două drame perfect distincte.

Unii critici au încercat să strângă această legătură, afirmând, cu multe şanse de adevăr de altminteri, că Fred şi Ladima sunt amândoi victimele aceluiaşi pat psihologic al lui Procust, unul mai scund, celălalt mai înalt decât dimensiunile fixe ale acestui culcuş. Este posibil. Este cu atât mai posibil, cu cât, astfel, titlul enigmatic al cărţii se luminează. Dar ştiu eu dacă *Patul lui Procust* a fost în intenţia autorului numai simbolul iubirii? De ce nu al vieţii? De ce nu al morţii?

în ce mă priveşte, îmi place să las enigma nedezlegată Ş[1] să continui a face diverse presupuneri asupra semnificaţiei titlului; cum şi astăzi, la o depărtare de 100 de ani, se mai fac presupune^ asupra titlului lui Stendhal, *„Jloşu ţi Negru".* (C)

11 martie 1931

Doamna T. Despre femeia aceasta am mai vorbit adesea, aici şi aiurea, de curând şi mai demult. Am cunoscut-o din primul ceas (în iarna lui 1926, când i-au apărut scrisorile din *„Cetatea literară")* şi de atunci m-a preocupat întruna existenţa ei, pe care refiizam să o cred de pură ficţiune literară. Regăsindu-i aceste scrisori în fruntea *gatului lui Procust",* nu voi osteni să repet că aceste pagini sunt cele mai frumoase pe care proza românească modernă le cunoaşte. Simplicitatea lor de expresie, accentul lor de oboseală şi melancolie, acuitatea observaţiilor, bogăţia de sugestii a fiecărei imagini, pasiunea descurajată ce le animă - totul face din aceste scrisori o operă de înălţime excepţională.

Marcel Proust, întrebat o dată, în adolescenţă, despre femeia pe care şi-ar închipui-o ideal, a răspuns cu o definiţie ce mi se pare definitivă: „une femme de genie, qui aurait l'existence d'une femme ordinaire". „O femeie de geniu având existenţa unei femei obişnuite" este această Doamnă T., în care inteligenţa şi senzualitatea se întâlnesc pentru a crea o figură simplă şi regală în acelaşi timp. Este un personaj complex, de calitate rară — adică tocmai ceea ce este mai greu de realizat în artă, unde calităţile excesive ameninţă să pară exterioare şi teatrale.

Doamna T. Este o femeie de o frumuseţe realizată strict, nu atât prin pagini de evocare lirică (lirismul fiind ineficace în creaţia epică), ci prin detalii exacte, revelatoare, de ordin pictural unele, de ordin spiritual şi psihologic cele mai multe.

Formele trupului, trăsăturile feţei (acel romb al gurii senzuale şi matematic descris de Freud), maniera de a surâde, maniera de a se îmbrăca, felul de a glumi, răspunsurile nervoase, tăcerile surpate, totul întreg este viaţa ei şi o face firească, imediată, cotidiană:

„Şedea cu amândouă coatele pe masă, cu braţele tinere şi rotunde, îmbrăcată în albul atât de delicat al bluzei, cu mâinile subţiri şi lungi, crescute parcă din manşetele moi de batist şi mereu plimbate în jurul obrajilor, sporindu-le feminitatea. Pe degetul arătător drept avea un inel cu piatra neagră de onix, banal, dar care 0 Prindea, sporindu-i albeaţa.

- Nu, domnişoară, serios, spune-mi ce preferi?

. - îmi place lumina... pământul... cartea... rochia... zăpa-

a- tot ce e neprevăzut... net".

Un răspuns ca acesta este suficient pentru a crea un om Ori, replici de egală frumusețe, momente de egală simplicitate şj emoție se află în toată traiectoria luminoasă şi îndurerată a Doarn. nei T. Prin carte, fără însă ca această abundență de răspunsuri sau observații fericite să-i dea aerul insuportabil pe care îl au „ferneil$_e$ teribile" în literatură (Olguța d-lui Ionel Teodoreanu sau oricare eroină superioară de Andre Maurois). Dacă ar fi să o asemăn cu cineva, m-aş gândi la Doamna Chasteller, iubita lui Lucien Leuwen, neuitata apariție din romanul postum al lui Stendhal, cu care Doamna T. are identități de frumusețe şi gravitate, având însă în plus adâncimea complexă a unei inteligențe foarte feminină, dar foarte profundă. Această doamnă T., prin grația ei, prin armonia peisajului ei psihologic, prin melancolia iubirii ce o răneşte, evocă cele mai scumpe umbre femeieşti din literatură, amanta legendară din *„Le Grand Meaulnes"* al lui Alain Fournier, sau Fermina Marquez a lui Valery Larbaud, sau oricare din eroinele triste ale lui Turgheniev. Apropieri justificate numai de emoția iubirilor lor nefericite, din poezia lor depărtată, căci altminteri, fiecare în parte, şi mai ales această Doamnă T., au semnalmente de identitate absolut personale şi distincte. (RL)

3 aprilie 1931

Pascin. într-o după-amiază din primăvara lui 1930, la un ceas la care soarele mă expulza din bibliotecă (pupitrul meu de la Biblioteca Națională avea sub lumina filtrată dinăuntru înfățişarea exactă a unei celule) m-am trezit pe stradă, urmând din lene şi din neatenție, un convoi funebru. Nu ştiu precis ce m-a îndemnat să mă apropiu: nu cunoşteam pe nimeni şi nu cred că am gust special pentru asemenea spectacole. Dar erau acolo, în urma acelui car mortuar, câteva figuri familiare pe care le ştiam, din vedere, din Montparnasse şi Montmartre: vagi pictori, vagi scriitori, vagi *3S'* trițe, modele, midinete, pederaşti, un întreg popor de boemi şi boeme, oameni „trăzniți" pe care îi recunoşti după lavalieră sau dup felul de a-şi purta pălăria sau - uneori - după nu ştiu ce privtf^e descurajată. Câteva fete îşi ştergeau lacrimi evidente.

Omul după sicriul căruia umblam îşi tăiase cu o zi venele de la mâini şi scrisese cu sângele lor, pe pereții casei, " nume de femeie iubită. Pe urmă, fiindcă moartea întârzia, se sp^ zurase, mi se pare. Gazetele de dimineață povestiseră cu *"^{e}* amănuntul întâmplarea şi acum oamenii din jurul meu o discuta[11] -

N-aş putea spune că era o înmormântare tristă. Diversitatea acelui convoi, chipurile curioase ce îl urmau, discuţiile animate, interpelările în limbi curioase, totul avea ceva improvizat, frivol, neliniştit. Eu, care venisem acolo din întâmplare, urmăream ceremonia cu o involuntară curiozitate.

Abia la cimitir, un fapt mărunt a pus dintr-o dată pe această scenă un neaşteptat accent de tragedie. Un prieten al mortului - Andre Salmon? - a încercat să spună în faţa gropii deschise câteva cuvinte de rămas bun. Dar l-au înecat lacrimile şi a trebuit să fie dus de acolo. Atunci, din mulţime s-a desprins un om bătrân. Vorbea rar, cu o linişte voluntară, lipsită de duioşie. Mai târziu am aflat că fusese scriitorul evreu Schalom Asch. Vorbea în idiş. Câţi din ascultătorii aceia francezi, ruşi, bulgari, italieni vor fi priceput ce spunea? Dar era în vorbele lui o cruntă disperare ce suna ca un blestem sau ca un apel, un cântec legănat ce se adresa morţii înşăşi.

Nu ştiam nimic despre viaţa omului pe care îl îngropau. Dar l-am simţit mai puţin străin, mi-am închipuit copilăria lui într-un târg ovreiesc, m-am gândit la destinul lui de vagabond, care nu ieşise niciodată din gheto, pentru că ghetoul îl regăsea prin vorbele lui Schalom Asch, acolo, în minutul din urmă, într-un cimitir parizian.

Pascin. Mare lucru n-am izbutit să aflu despre existenţa lui. Ovrei, s-a născut în Bulgaria şi a trăit câtăva vreme prin părţile noastre. Cred că a fost şi prin România. Pe urmă a emigrat în America şi după ce a devenit cetăţean american s-a întors desigur în Europa. Avea nevoie de o instabilitate, pe care o căuta probabil din instinct de rasă. A găsit-o oarecum la Paris, unde aventurile sunt totdeauna posibile şi unde o călătorie dintr-un cartier într-altul valorează cât schimbarea unui continent.

Aici a făcut pictură. N-a cunoscut mizeria debuturilor, căci a devenit din capul locului un artist căutat. Pânzele i se plăteau scump şi cu banii lor, Pascin întreţinea o legiune de epave, artişti rataţi, femei de stradă, oameni nenorociţi. Gust instinctiv de Mantropie, pe care tot de la neamul lui îl moştenea.

A făcut gravură şi a ilustrat astfel cărţile unei întregi ge-
"eraţii de scriitori francezi (Salmon, Mac Orlan etc.). împerechere
Cludată! - a desenat poze pentru poveştile lui Charles Perrault, aşa
Cum Marc Chagall a desenat pentru fabulele lui La Fontaine. Cine
Putea să explice asemenea corespondenţe? Fapt e că eu nu cu-

nosc un La Fontaine mai patetic decât acela al lui Chagall şi nici mai emoţionantă „cenuşăreasă" decât aceea a lui Pascin. (C)

3 aprilie 1931

Pascin n-a pictat decât femei. N-a pictat decât o singu„« femeie, o anumită femeie. Fata de 20 de ani, nici urâtă, nici frumoasă, nici absolut perversă, fata săracă şi de inimă, care fa$_{ce}$ toate meseriile şi le schimbă pe toate, care trăieşte cu 500 de franci pe lună şi cheltuieşte 300 într-o seară, care iubeşte din sentimentalism şi seara în pat îţi povesteşte filmul de dragoste pe care 1-a văzut cu tine, fata simplă şi naivă şi nebună, care e tânără cu inconştienţă, fata din Paris, „la gosse de Paris", pe care o cântă Mistinguette la Casino de Paris şi o înjunghie vagabonzii în romanele lui Francis Carco.

Am văzut-o de o sută de ori în o sută de pânze de Pascin. E aproape un copil, dacă n-ar fi sânul obosit şi privirea adâncită, ai putea s-o iei drept un adolescent. E în ea o curioasă îmbinare de sexualitate şi curăţenie. Şoldul îi e greu şi lasciv: buzele îi sunt copilăreşti şi surâsul simplu. Desenul lui Pascin e senzual şi în acelaşi timp pueril. E ceva de imagine bucolică şi de ilustraţie pornografică. Un trup nehotărât - uneori opulent şi plan, alteori subţire şi osos - te face să eziţi asupra sexului, vârstei, anatomiei lui. E femeia pe care o poţi întâlni seara în hanurile murdare din Bastilia sau, la fel de bine, într-o carte cu îngeri pentru copii.

E o lume de disperaţi, de inocenţi, de canalii. O lume romanţioasă, perversă, cu dureri ameţite, cu bucurii mărunte, care îşi împarte viaţa între morfină şi între simplicitatea florilor de câmp de la Nogent-sur-Marne, când duminica amanţii se duc acolo să se plimbe. E exact lumea care urma sicriul lui Pascin în acea după-amiază de primăvară. (C)

3 aprilie 1931

Ştii ce se numeşte în franţuzeşte „avoir le cafard"? Expresia e intraductibilă. E un sentiment de argat. E o durere de foburg- Un fel de melancolie metafizică făcută pe măsura sufletelor din Bastilia. Pascin a pictat sentimentul ăsta. Disperarea lui de serrA durerea lui de neurastenic, fantezia lui tragică, umorul lui torturat blând, sentimental, toate aceste dispoziţii de aventurier s-au înţele[8] cu „cafard"-ui Parisului. Prin ce minune, nu ştiu.

Dar ţin încă minte ochii unei fetiţe dintr-un tablou al lui Ş' înţeleg de ce Pascin, artist mare, glorios şi bogat, s-a omorât într-[0] zi de primăvară, aşa, într-aiurea. (C)

7 mai 1931 '•'•-'-•'••• •:'''''!: ^ •••-- - .....

Aş vrea să vorbesc despre o incapacitate de înţelegere, specifică francezului - şi nu ştiu cum să încep. E oarecum primejdios, penibil chiar, să enunţi asemenea idee. N-am trăit noi cu toţii ţn legenda unui Paris, centru al lumii? Nu ni s-a spus la şcoală, n-aln citit în cărţi, nu ni s-a repetat în gazete, că destinele Europei se fac şi se desfac în Franţa? A fi francez nu este pentru noi, în mare măsură, a fi european?

Iată atâtea adevăruri sigure, care par să umble pe străzi ziua-n amiaza mare. E temerar să le contrazici. Şi totuşi o experienţă personală (care desigur n-are pretenţia să dărâme atâtea certitudini preexistente, ci doar să însemne un punct de vedere deosebit) m-a învăţat să văd altfel.

Dacă mi-ar fi îngăduită o mică fantezie geografică, aş însemna o hartă a Europei din care Franţa ar lipsi. Aş face din ţara aceasta un nou continent, izolat, depărtat, cu graniţe naturale şi cred că din această eliminare, nici Europa n-ar ieşi sluţită, nici Franţa dezechilibrată. Adevărul este că, privită din inima Parisului, Europa este poate o noţiune, dar nu e deloc o realitate. Continentul *nu se vede* de aci. E o formulă uneori, nu este niciodată un spirit.

Francezul e un prizonier al temperamentului lui. Nu ştie să vadă decât de la această linie departe, nu ştie să judece decât cu acest criteriu. Pentru că e vorba de un tip cartezian, nu mă tem să spun că francezul e un mărginit (ceea ce în limbaj cartezian, ca şi în intenţia noastră de altminteri, poate fi un elogiu). E un om care îşi cunoaşte limitele, care şi le impune. E, în sensul cel mai general al vorbei, un provincial. Un om cu tabieturi, cu lenevii, cu deprinderi. Spiritul lui local nici nu cuprinde Franţa toată, ci abia Merge până la regiune. (Vezi dispreţul francezului din nord pentru normand, repulsia bretonului pentru meridional). Chiar Parisul, în cluda aspectului lui de Babiion superficial, e împărţit în regiuni Distincte, veritabile provincii particulare. (C)

9 aprilie 1931

Primăvara a venit aici de la sfârşitul lui februarie şi ne-a Prins puţin. Poate nu e decât o impresie personală, dar mi se Pare că în primele zile, oraşul avea - sub lumina aceasta bruscă - r^er indecent. E o senzaţie de goliciune. Zidurile mi se par dezbate şi sunt colţuri de stradă care îmi fac impresia unor colţuri

de budoar, în care soarele năvăleşte la un ceas târziu, după o lungi noapte de somn. (C)

13 mai 1931

Toulouse-Lautrec e o legendă a unui Paris mort. Nu ştiam mai nimic despre opera lui înainte de a urca scările pavilionului Marsau. Abia dacă ţineam minte câteva reproduceri văzute icj. colo, într-un album rătăcit. Dar aveam o imagine sigură despre ce putea fi opera acestui cqnte-boem de la sfârşitul veacului trecut. Pictase un Paris „fin de siecle", modern, strălucitor, senzual, pornograf. Parisul de la 1880-1900, a cărui nostalgie o încearcă nu numai supravieţuitorii acelui timp, dar oricine cunoaşte Parisul mai puţin frumos de astăzi. „C'etait le beau temps" îmi spunea un bătrân parizian, pe care îl rugasem să-mi vorbească despre vremea tramvaielor cu cai şi imperială, vremea amantelor cu rochii negre şi corsete albe, vremea cabaretelor din Montmartre şi a marii expoziţii, cea din 1900, „la vraie de vraie", nu cea de astăzi, cu harapi şi chineji.

Despre timpul acesta melancolic nu au rămas decât foarte puţine mărturii: câteva cabarete decăzute în Montmartre, câteva firme cu faima consumată demult, câteva figuri desuete. Le-am regăsit pe toate în expoziţia Toulouse-Lautrec şi am petrecut acolo patru ceasuri inactuale, departe de vremea mea, uitând-o cu totul, şi amestecându-mă cu o lume curioasă, vie, neverosimilă, ca într-o lungă sală de bal mascat.

Henri de Toulouse-Lautrec a trăit 37 de ani. O viaţă tragică. Bogat şi nobil, ar fi putut să aibă o existenţă uşoară şi amabilă, dacă întâmplarea n-ar fi făcut din el un infirm. A suferit de o infirmitate hidoasă. La 12 ani şi-a frânt femurul unui picior, în urma acestui accident şi după un lung timp petrecut în pat, în ghips, picioarele atrofiate s-au oprit din creştere, în timp ce restul trupului se dezvolta normal, bietele lui picioare de pitic au rămas cum erau. Astfel, la douăzeci de ani, într-o societate de tineri mondeni, femei strălucitoare, amante calde, Lautrec era o apariţie penibilă şi gr°' tescă. Imaginaţi-vă tragedia. Pentru că de la această dramă pleacă geniul lui.

Omul şi-a căutat consolarea acolo unde oricine o poat£ găsi: în bordeluri, în cabarete, în baruri murdare. Şi-a trăit nopţ|' în saloanele cu fete din Rue des Moulins, a băut cu prostituate' din Rue Joubert, a privit dansatoarele de la Moulin de la Galette,

prin culisele teatrelor de cartier, a dormit în lojile cântăre-
te|0r de cafe-concert. Jane d'Avril, la Goulue, May Belford - fe-
e\ de altădată, care întorceau capul bunilor burgheji, arătându-le
ulpele lor celebre şi cântându-le cântece sentimentale şi inocente!
<s văd în pânzele lui Lautrec şi nu-mi pot opri - în amintirea lor,
0 dragoste postumă.

Toulouse-Lautrec pictor al bordelurilor! Nu e nimic pervers în femeile pierdute. „Salonul de fete" e un loc convenabil, aproape burghez: dar e acolo o atmosferă de lene, de oboseală, de jn(jiferenţă, o melancolie în detalii şi în atitudini, pe care numai în bordelurile de provincie o mai găseşti uneori. Şi cine are să spună frumuseţea senzuală a unui frumos picior de femeie descoperit până la coapsă, într-un ciorap negru, bine tras pe piele şi contrastând ameţitor cu desu-urile albe de mătase, strălucitoare şi complicate?

Unde însă Lautrec e unic, e în ciclul desenelor de circ. E o serie de mici schiţe, în care începe toată poezia circului, tot ridicolul trist al locului, toată gravitatea lui convenţională. Dansatoare pe sârmă, elefanţi dresaţi, călăreţi mustăcioşi, câini savanţi, apariţii groteşti şi melancolie în pista circulară de nisip în faţa băncilor goale, între cele două şiruri de servitori în livrea, - e circul de totdeauna, „circul etern" aş spune, dacă aş fi sigur că cetitorii mei cred, ca mine, că circul e cel mai adevărat spectacol, cel mai adânc şi mai tulburător din câte ne rămân în acest timp, în care cuvântul a venit să degradeze tăcerea până la cinematograf. (C)

14 iulie 1931

întâia plimbare pe străzile Bucureştilor, după o foarte lungă lipsă din ţară, e plină de o singură surpriză, de una singură. Degeaba prietenul binevoitor şi vorbăreţ, care te însoţeşte, te opreşte în faţa „automatelor occidentale", aşteptând cu modestie admiraţia ta. Degeaba îţi arată colţurile de stradă care s-au îndreptat, vitrinele magazinelor care s-au deschis în lipsa ta, luminile Clnematografelor sonore, firmele noi, casele noi, telefoanele noi.

Treci printre atâtea lucruri noi, cu o singură mirare: că 'mic nu s-a schimbat în oraşul ăsta pe care îl ştii. Oamenii îţi Pun aceleaşi istorii, vorbesc despre aceleaşi proiecte, aşteaptă aceeaşi evenimente. (C)

15 iulie 1931 **,*-..••..**

Se poate vorbi despre orice, în privința problemei ale: argumente economice, argumente politice, progrese industria, le, debuşeuri, producție... Dar să nu se vorbească, pentru nurnel$_e$ lui Dumnezeu, să nu se vorbească despre „opera civilizatoare $_a$ Europei". E o glumă sinistră. Veniți să vedeți la expoziția colonia, la negrii, anamiții, indienii şi arabii aduşi acolo pentru demonstrație şi priviți-i cât sunt de singuri, cât sunt de speriați, cât sunt de străini. Ei nu înțeleg nimic. Din toată această mare reprezentație colonială, ei nu înțeleg nimic. Sunt absenți. Privirea vizitatorilor îj surprinde, reflectoarele îi sperie, zgomotele îi uluiesc. Au exact uitătura lungă şi nedumerită a fiarelor închise în grădini zoologice. Să nu vorbim deci despre civilizație. E imoral. Puțin cinism nu strică demnității noastre europene.

Aş cere pentru exploatarea țărilor şi popoarelor aşa-zise barbare, aceeaşi sinceră brutalitate cu care se exploatează jungla şi fiarele ei. E mai limpede. De aceea, poate, de câte ori mă duc la expoziția colonială, îmi place să întârzii la „Zoo" (mic parc zoologic, importat de la Hamburg, mi se pare). Priveliştea acolo nu e degradată de literatură colonială şi de discursuri umanitare. Leul e leu şi tigrul, tigru. Şi mă bucură dispreţul conştient al leului ce ne priveşte de pe stânca lui izolată, pe toți câți ne-am adunat să râdem de el. Numai antilopele au înțeles parcă, dintre toate dobitoacele expuse, că e vorba aici de un mic teatru şi îşi joacă rolul cu cochetărie. Curios cabotinaj. (C)

18 iulie 1931

Mă plimb prin Viena singur, fără amintiri personale, fără amintiri străine, bucuros să văd ce se întâmplă şi să mă îndrum aici sau aiurea, la nimereală. Ba mă întreb cum de putea să-i placa lui Jean Cassou, un francez, oraşul ăsta de încântător prost gust. Farmecul Vienei e fără mister şi te laşi în voia lui, cu nu ştiu ce dorință de a fi liber şi de a uita. Să dăm o scurtă vacanță scrupule; lor noastre. Şi astă seară să lăcrimăm sus, la Grinzing, în fața unei carafe de vin bun, ascultând acest vechi vals: „*... du Stadt meintf Traume".* Şi în tramvai să legăm conversație cu întâiul vienez binevoitor. Şi la Gaensehaeufel pe plajă, să aruncăm mingea de *p°'°* în capul bucălat al acestei blonde ce trece, ca să ştie lămurit c râsul ei ne place.

Nu ştiu. De unde iau simpla bucurie a gesturilor ăstora d vacanță? Om bătrân şi respectuos de ordinea publică, ce lucru &

f

c0rupe? E, vezi bine, complicitatea Vienei. îmi vine greu să cred cj sunt într-un foarte mare oraş. Viena nu e decât o foarte mare Curte. Sau o foarte mare terasă, întinsă sub soare ca o plajă. Rochijje femeilor tinere - cele cu mult mai frumoase decât femeile de la jvjontparnasse seara - flutură pe stradă ca pe o alee de parc. Mult „alben, ca în tablourile lui Francesco Guardi, văzute azi dimineaţă la „Kunstistorischemuseum". Şi mult albastru, de la albastrul ceruţi, până la albastrul costumelor de baie din vitrine. (C)

18 iulie 1931. Viena

Scriu la o masă în Stadtpark. Sunt ceasurile 5 spre seară, puţină oboseală după o zi caldă, o nelămurită destindere în aer, o rumoare de voci şi paşi, o înceată defilare de rochii, într-un boschet din centru, un domn, cu mustăţi lungi şi guler de cauciuc, conduce cu gesturi tăiate orchestra. Un vals. încă unul. Pe urmă într-un colţ mai retras, un jazz mic „atacă" muzica de dans. Te închini respectuos din depărtare spre femeia pe care ai ales-o - şi ea se ridică lent, cu o oboseală moale, promiţătoare. Ai dansat, ţi-ai condus la locul ei dansatoarea şi peste o clipă, o vezi ridicându-se, cu aceeaşi caldă oboseală, pentru altul.

Mi se pare că prostul gust al vienezului are poezia lui, absentă din prostul gust agresiv al neamţului adevărat.

Viena asta este adevărată pe străzi, nu în muzee. Oraş pentru voiaje de nuntă, oraş de uşoară ameţeală, oraş de ambele emoţii, oraş lipsit de pasiune şi de culori tari. Patru zile petrecute aici m-au câştigat pentru cauza Habsburgilor. Să revină dinastia asta de arhiduci galanţi, să revină cu uniformele lor, cu pintenii, cu bumbii de aur, cu caii nechezători şi cu amantele lor melancolice. Nu ştiu care ar fi socotelile Europei, dar ştiu că socotelile Vienei cer restaurarea imperiului. Sunt motive de decoraţie exterioară şi motive de armonie sufletească, ce se opun tratatului inestetic de la Saint-Germain. Viena trebuie să devină în felul principatului de Monaco, un stat de paradă duminicală, fără importanţă politică - dacă vreţi - dar cu o strălucire de fireturi şi panaş, fără de care or aşul ăsta dulce moare.

Nu vi se pare curios, că dintre toate statele învinse, singu- ^ care s-a consolat şi care realmente a acceptat pacea, este Aus- Ha? Pentru bunul motiv că Austria - adică Viena - n-are ce face u teritorii mari şi cu victorii economice, în schimb, ea păstrează 'sui nepolitic al împăratului şi al paradei. Şi până a-1 putea avea n nou, poporul Vienei se duce la cinematograf, ca să-şi vadă cel

puțin acolo arhiducii. Țineți minte filmele copilăroase cu Lia şi Harry Liedtke, filme în care se bea bere, se sărută, se cânta, se bea bere, iar se sărută, iar se cântă, până ce se descoperă ca minune că Harry Liedtke nu e chelner, ci arhiduce, iar Lia nu e cântăreață la Grinzing, ci contesă? Aste e Viena. (C)

12 august 1931

Istoria literară a înregistrat sub o rubrică anume câteva cărți ucigaşe. Cărți de criză veneau într-un moment sufletesc tulbure, care au un erou şi o dramă, circulau febril din mâna în mâna şi pe urmă, prin răsfrângere, măreau tensiunea acestui „mal du siecle", pe care trebuiau doar să-l exprime. Era punctul maxim al dramei. Se înregistrau sinucideri. (Cazul Walther). Pe urmă, ca după o retragere lentă de ape, lucrurile se cumințeau şi cartea care fusese un simbol, redevenea o carte.

Istoria literară, care nu se ocupă decât de evenimente şi nu de nuanțe, n-a observat o altă încălcare a literaturii asupra vieții, mult mai gravă ca aceasta. Mă gândesc la o zilnică substituire a literaturii în traiul adevărat al oamenilor. La o înlocuire a amintirilor personale cu amintiri din cărți, la o schimbare nesimțită a valorilor vii ale fiecăruia, cu valorile împrumutate unui erou de roman.

Faptul mi se pare general. De la midineta care transcrie direct un bilet de amor dintr-un volum cetit, până la intelectualul care caută, pentru a exprima o senzație proprie, o imagine mai veche, scrisă undeva, într-o carte preferată, această falsificare de sentimente şi situații este identică pretutindeni.

Literatura se infiltrează în viață încet, în mici detalii ce par fără importanță, aducând în jurul nostru o serie de umbre şi prejudecăți, pe care nu le mai uităm şi de care nu ne mai eliberăm poate.

Cred că în sensul acesta, exercițiul de a ceti este o gravă pervertire. (C)

12 august 1931

învinuiesc literatura de a falsifica viziunea vieții, de a pune termeni intermediari între oameni şi mine, de a rupe legătura directă pe care o caut cu fiecare ins.

O învinuiesc de a oferi întâiului venit o imagine utilizat^ la oricând, un chip „interesant", un vocabular „ales", un fel de a i> impersonal şi nedecis. O învinuiesc, mai ales, de a fi dat naşter *omului literar.*

B, Numesc astfel un tip de om, construit în întregime din gjfliniscențe livreşti, retras totdeauna în dosul unei lecturi, care îl jjspensează pe el să acționeze, să vorbească şi să existe pur şi jjjjplu. Temperamentul lui a cedat, impulsiile lui şi-au retezat ^iscările, firea lui a devenit abstractă, în locul acestor semne de viață găsesc câteva formule. Excelente, inteligente, logice, superlative - dar numai formule, adică ceva anonim, inert şi mort. Caut

0 durere si găsesc o carte. Cer un surâs si mi se dă o metaforă.
1ovesc un om şi îmi răspunde un erou.

Este o corupere literară, ale cărei ravagii le urmăresc în $_{ex}$perienţa mea zilnică, aproape de mine, în jur, ca pe un caz zilnic. Surprind cuvinte care vin din altă parte, decât din mintea omului ce-mi vorbeşte, restituiesc gesturi, identific atitudini, denunț false îndemnuri. Literatura n-ar trebui să fie decât un stimulent (adică o distracție). Sau un exercițiu. Iată însă că ea devine un sistem de viață. Ceea ce suprimă spontaneitatea momentului pe care îl trăim şi încearcă libertatea insului de a gândi după croiala corpului lui şi de a merge după puterea pasului lui. învinuiesc literatura de a face viața monotonă. (C)

12 august 1931

Bandit sau filantrop, nu mă interesează ce eşti, domnule. Vreau să ştiu dacă ceea ce eşti vine din firea dumitale sau de aiurea. Vreau să ştiu, dacă îți trăieşti viața dumitale, sau dacă o trăieşti pe a altuia. Este singurul lucru care interesează. Tot restul...

Prefer fără ezitare o canalie, care este din instinct, unui înger, care este înger din sistem. Pentru că prefer orice vocație oricărei profesiuni.

Ori literatura, substituindu-se vieții, înlătură acest semn personal pe care cu toții îl purtăm, frumos sau urât, bun sau rău. Şi Pune în loc ceva care e fals, pentru motivul că ne este propriu. Oftul literar e făcut de-a-ntregul din asemenea ornamente exterioare. Patetismul îl găseşte în cărți. Strigătele vieții le ia de acolo. Revoltele le contemplă acolo. Socoteala e bună şi fără primejdii.

12 august 1931

Am văzut odată în Elveția, nu departe de Ziirich, de la fe-^{e}^stra ^trenului, un mic spectacol pe care nu-1 uit. Era în plin ^P- între şinele de tren, călcând pe traverse, mergea un om ^{pro}ape bătrân. Purta o redingotă străveche, foarte lungă, panta-

Ioni decoloraţi şi pe cap un fel de pălărie, imposibil de descri$_{ş}$ joben neverosimil. In spate, în dreptul centurii, era fixat un cuj răsucit, de care era atârnat ca de un cuier mobil, un baston. Ornm purta în mâna dreaptă o umbrelă deschisă, iar mâna stângă o ţin$_{ea}$ întinsă înainte, cu palma larg desfăcută. „Spre păsările cerului" $_{aş}$ fi ispitit să spun, căci într-adevăr imaginea avea ceva biblic. Păsări mici zburau în apropiere, în jurul capului, iar din când în când câte una se punea pe palma lui să ciugulească nu ştiu ce. Tovarăşii mei de călătorie râdeau zgomotos, ostentativ. Omul răspundea cu un zâmbet mare, blând şi care nu cred să li se fi adresat lor, ci poate altcuiva, mai depărtat.

M-am gândit de multe ori de atunci la această apariţie de legendă. Cine era omul acela? Ce curioase întorsături ale destinului făcuseră din el ceea ce era şi ce mari zguduiri sau mari bucurii lăsaseră în fiinţa lui acele urme imposibile? E atât de uşor, chiar când eşti vagabond, să te îmbraci ca toată lumea şi să fii în rând cu toată lumea! Omul meu trăia totuşi dincolo de această „toată lume". Poate că fiecare detaliu din înfăţişarea lui răspundea unei întâmplări şi fiecare gest era un semn. Pe acolo trecuse viaţa.

îl denunţ pe omul literar pentru că peste el viaţa nu trece niciodată. El este, sufleteşte, opus omului meu de lângă Zurich. (C)

27 august 1931

Un clişeu critic, care va trebui desfiinţat într-o zi: Gide, imoralistul. E uşor de înţeles cum s-a creat formula asta mincinoasă. Pe câteva afirmaţii diabolice, pe câteva intenţii de nihilist francez, comentatorii pripiţi au ridicat monumentul lui Andre Gide, drapat în pelerină de Mefisto. De curând, o revistă pariziană a adunat din cele patru colţuri ale lumii documente de protest împotriva acestui distrugător de suflete. Era distractiv să vezi cum în acele zeci de pagini toată lumea se mărginise la câteva naive afirmări de principiu. Spun „naive" - pentru că orice afirmare de principiu, atâta vreme câtă rămâne în generalitate şi abstracţie, e naivă. Nu era acolo o singură observaţie critică directă. Combatanţii luptau cu o imagine convenţională, pe care oamenii serioşi şi-° fabrică din timp despre acest curios domn Andre Gide.

în realitate, nu văd în nici un fel calităţile „dizolvante" ale spiritului său. Dizolvarea - în psihologie ca şi în fizică, ba nia[1] mult chiar decât în fizică - nu se face decât la anumită temperatură. Gide scrie „la rece". Adică la un grad de luciditate sub care & pot comunica desigur idei, dar în nici un caz sentimente. (C)

27 august 1931 * '

A corupe este oarecum a converti. Şi o convertire nu este j$_{c}$iodată un fapt raţional, deznodământ al unui şir de silogisme şi $_{ar}$gurnente — ci un moment patetic. Un corupător sau un misionar (ceea ce sufleteşte e acelaşi lucru) trebuie să fie un pasionat. Adică tocmai ceea ce Gide nu este şi nu poate fi.

Geniul său este inteligenţa. Legea lui de gândire este claritatea. „Rendre clair". Da, împotriva atâtor mistere formale câte răsună în opera lui, şi în ciuda unui anumit gust pentru obscuritatea psihologică, omul acesta nu e decât inteligenţă. Ceea ce de altminteri alterează valoarea lucrurilor de artă pe care încearcă să le scrie. *Leş Faux-Monnayeurs* e un roman ratat de prea multă inteligenţă. Critic de geniu, Gide e romancier numai pe jumătate. Căci cu un spirit abstract, schematic şi lucid se pot mânui valori şi idei, dar nu se poate crea viaţă.

îi lipseşte lui Gide, pentru a fi realmente un imoralist, pentru a tulbura deci realmente un suflet de om şi a-1 abate de la un drum la altul, îi lipseşte o emoţie directă, instinctivă. Sper că nu vă înşeală lirismul din *Nourritures terrestres.* E ceva contrafăcut în strigătul acela. Simţi efortul intelectualului care nu se poate elibera de nuanţe, reticenţe, bun-gust şi gândire. E acolo o excitaţie, nu lipsită de tragic - căci este şi un tragic al neputinţei -, dar care tot excitaţie rămâne, adică fapt sufletesc de suprafaţă.

Se poate discuta despre influenţa pe care Gide o are asupra felului nostru de a gândi, asupra metodei noastre de a gândi. Influenţă intelectuală - şi deci formală. Director de conştiinţe însă el nu are cum să fie. Se pot lua de la el excelente criterii de judecată artistică. Se poate deprinde un anumit curaj de a revizui valorile Şi de a nesocoti prejudecăţile de tot felul. Asta da.

Dar nu văd în ce fel ar izbuti el să ajungă până la suflet şi ^{s}ă-l modifice. Căci numai pasiunea corupe. Inteligenţa niciodată.(C)

27 august 1931

O carte cu adevărat imorală - vreau să spun, cu adevărat ^{ac}tivâ sufleteşte, *Deşartă aventură,* de Norah James. Cunosc pe 'leva care s-a ucis într-o seară în care sfârşea tocmai *Deşartă Centură.* Era o tânără fată de 20 de ani, dintr-un oraş de provin^{e}- Nu avea nici istorii de dragoste, nici deziluzii, nici accese de ^{e}'ancolie. E drept, n-am cunoscut-o destul de bine ca să ştiu da-

că sinuciderea ei n-a ascuns altceva. Am căutat să aflu şi n-am găsit nimic. Târgul, înmărmurit de moartea unei fete care nu ave» nici un motiv vizibil ca să moară, a fost uluit şi scandalizat. Aşa e târgul când nu înţelege. Dar pe masa de noapte a sinucigaşei s-a găsit o carte cu coperte albastre: era romanul despre care vorbim Nu aş vrea să dau acestei întâmplări un aer de melodramă. E posj.! bil, e chiar probabil, ca fata aceea să fi murit pentru ceva, pentru o durere personală poate, pentru un motiv ascuns târgului şi familiei Dar această alăturare a morţii şi a cărţii nu putea fi întâmplătoare Drama din poveste a agravat cu siguranţă şi a grăbit drama din viaţă.

Pentru care carte a lui Andre Gide un om s-ar putea omorî? Nu ştiu. (C)

27 **august 1931**

De obicei pedagogii se tem de pornografie şi de inteligenţă. Adică de ceea ce lor li se pare susceptibil de a avea o influenţă demoralizatoare directă. E o teamă naivă.

Dacă aş avea timp, aş scrie, dacă nu despre inocenţa, cel puţin despre inofensivitatea pornografică. Cât despre inteligenţă, ea nu poate avea prilejul de a demoraliza. Slabele ei puteri nu ajung la asemenea treabă. Imoralitatea este ca o pasiune şi ea nu se găseşte niciodată la „agenţii provocatori" (printre care - în literatură - pedagogii şi moraliştii 1-or fi trecând pe Gide).

Personal - dacă Dumnezeu m-ar fi făcut pedagog - m-aş fi temut mai mult de Stendhal decât de Gide. (C)

31 august 1931

Ieri a fost sărbătorit în întreaga Belgie poetul Maurice Maeterlinck, care a împlinit 70 de ani şi căruia cu acest prilej regele Albert i-a decernat titlul de conte. Un conte cu înfăţişare de ţăran cărunt, mai degrabă destinat muncii câmpului decât meseriei scriitoriceşti, atât de tristă şi vană.

Maeterlinck e cel mai puţin „intelectual" dintre poeţi, cel mai puţin inspirat de asemeni, el care, în înfăţişarea lui de flamand greoi, seamănă cu un gospodar de treabă, cu un cultivator de flori, cu un agricultor priceput, în nici un caz cu un filozof sau cu un boem.

N-am să uit că prima carte pe care am citit-o, după abecedar, a fost *Viaţa albinelor,* scrisă de Maeterlinck, simplu, curat, fără fior, fără emoţie, cu o simpatie mijlocie, liniştită şi ternă. NU-

r

oamenii care se apropie de natură cu gesturi mari, exclaţji şi solemnitate. Trebuie să te simţi camarad cu pomii de pe rginea drumurilor, ca să înţelegi ce se întâmplă pe pământ. terlinck avea acest dar de a iubi potolit „misterele naturii".

Nimic nu a izbutit să modifice pentru mine această ima-. e cuminte. Nici destăinuirile Georgettei Leblanc, amantă sacri-*f* cată glori^ marelui om. Nici istoria literară care îl plasează pe ^aeterlinck într-un timp de lupte artistice agitate. Nici bătălia lui *pglleas şi Melisande,* care rămâne oricum un fel de nouă „bătălie a lui *Hsrnanr* şi care a fost în mişcarea artistică modernă un ceas Hecisiv. Maeterlinck lua parte la această capitală încăierare, odată cu Debussy, cu acelaşi titlu de inovator.

Totuşi nimic din această vâltoare boemă n-a schimbat nimic din personalitatea egală şi plană a lui Maeterlinck. A rămas acelaşi cap de ţăran flamand, cumpănit şi fără strălucire. Chiar în piesele lui de atmosferă simbolistă, unde „poezia" e făcută nu din elevaţie, ci nu ştiu din ce plecare spre pământ, din nu ştiu ce neputinţă de a se rupe de rădăcinele pământului.

Dacă, pentru a-1 sărbători odată cu toată lumea, aş voi să recitesc ceva, aş relua probabil *„J^e tresar des humbles",* cartea aceasta înţeleaptă, fadă, impersonală, cu gust de miez de pâine, carte fără vârstă, care nu mi-a plăcut la 20 de ani şi n-are să-mi placă la 50, dar care m-a odihnit atunci şi mă va odihni totdeauna.

Şi pe acest om regele lui îl înnobilează, după un obicei vechi, ca pe un ostaş sau ca pe un agricultor, până la care nebuniile acestor timpuri nu au ajuns. Exemplul e liniştitor. (C)

19 octombrie 1931

Nu cunoşteam până a fi cetit *Un ciclon la Jamaica* nici un roman al copilăriei. Poveşti, da. Adică anecdote în care copiii veau un rol însemnat. Dar aceşti mici eroi ori trăiau convenţional ca nişte oameni mari de vârstă mică, ori erau priviţi din afară, prin Prisma câtorva prejudecăţi psihologice: drăgălăşenie, naivitate, inocenţă... Mai ales, datorăm copilăriei un detestabil gen literar: al amintirilor.

. Cred că cetitorul a prins în aşa măsură obişnuinţa acestor jeturi, încât i-ar fi greu să observe „cu ochii liberi" (cum se spune cărţile de fizică la anumite experienţe) valoarea cu totul nouă şi 'stinctă a cărţii englezului Robert Hughes. *Un ciclon la Jamaica* ste un roman fără frumuseţi violente şi (ceea ce este mai curios -o carte a copilăriei) fără pitoresc. Desfăşurarea lui epică, liniş-

tită, liniară, schematică aproape, nu descoperă adâncimea dram„j ce se întâmplă, decât târziu, după sfârşitul romanului, atunci c ai vrea să refaci mintal drumul parcurs. Este una din acele cărți care timpul colaborează. Limpezi în timpul lecturii, ba chiar si ple, ele îşi capătă abia mai târziu toată profunzimea, după anumite fructe îşi capătă aroma mult timp după ce au fost culese (C)

30 noiembrie 1931

Evreul Lewisohn (Ludwig Lewisohn, autorul romanul^ „Israele, încotro" n.n.), a făcut repede cunoştință cu antisemitismul masiv, experiență care răsfrânge în cartea de reputație mondială astăzi adevărată epopee al cărei fir începând odată cu veacul XIX se desfăşoară în lumi şi situații foarte deosebite până în zilele noastre, confruntând cu o rară pasiune şi cu o pătrndere incisiva complexul iudaismului... (C)

7 decembrie 1931

Farsa, gen superior de artă, nu e un paradox. Este numai denunțarea unei prejudecăți critice. Se zice că farsa este un gen facil. Am învățat adevărul ăsta în cărțile de liceu, 1-am repetat în lucrările de seminar la universitate, 1-am citit şi 1-am recitit în articolele de critică.

Farsă. Vorbă descalificată. De îndată ce o situație depăşeşte clişeul vieții, de îndată ce un erou vorbeşte altminteri decât „normal", de îndată ce „verosimilul", adică reproducerea face loc invenției, adică creației adevărate, doctorii literari se încruntă şi semnează o vorbă ca pe un 3 pus pe marginea unui caiet de şcoală: farsă! S-a terminat. Nu s-a observat însă un lucru curios: anume că farsa nu place publicului mare. Că ea îi distrează numai pe copii şi - uneori - pe oamenii inteligenți. Pe copii, fiindcă ei sunt sensibili la miracol. Nu au prejudecăți logice de apărat şi primesc imaginile aşa cum vin: în mod firesc. Pe oamenii inteligenți, pentru că farsa este un joc şi inteligența tot un joc este.

O fi farsa un gen facil. Dar facil numai pentru cine are o anumită calitate, rară de altminteri, şi care se cheamă imaginat'[2]' Pentru ceilalți, ea este o împărăție definitiv închisă. Căci nu e W" cru uşor, ca aflându-te în fața unei cortine, să te eliberezi de toat ticurile şi certitudinile tale zilnice, să evadezi din cercul strâmt ^ traiului tău cunoscut şi să accepți o altă lume - să crezi în ea, *$*

ti lecția ei de relativitate, imaginea ei care nu se va mai reneta niciodată, în nici un fel. Pretind că a înțelege o farsă, a-i primi 2<jică adevărul ei fantezist, este un lucru care cere detaşare, spirit, sensibilitate tânără. De aceea cer pentru farsă titlul de gen artistic subțire"* foarte pretențios cu publicul lui şi foarte aristocrat. (Da, da!)-'

Succesul marilor umorişti - Moliere şi Caragiale — este înşelător. Prestigiul istoriei, recunoaşterea oficială, manualele de «coala le-au creat o celebritate. Succes însă, răsunet sincer în publicul mare, nu au. Nu pot avea. Pentru că nu sunt „serioşi".

Ce dovadă mai bună aveți decât sărbătorirea de vineri? *Noaptea furtunoasă:* o sută de reprezentații. O sută de reprezentații în vreo patruzeci de ani, când *Thebaida* lui Victor Eftimiu le împlinea în patru luni. Cifrele acestea nu spun nimic? Ba da. Ele spun lămurit că d. Victor Eftimiu, făcător de tragedii, este cu mult mai accesibil publicului mare, decât I.L. Caragiale, scriitor de farse. Şi că I.L. Caragiale, prin însăşi firea genului de artă care îl preocupa, este autorul unei aristocrații. Aristocrația intelectuală a farsei. (C) o-.'-'.ij

7 decembrie 1931

Se vorbeşte despre moralistul Caragiale. Despre criticul social. Despre psihologul Caragiale. Sunt desigur aspecte interesante ale geniului său. Interesante, dar perimabile poate. (Căci formele politice pe care le batjocoreşte, vor pieri. Şi eroii - ca ținii sociali - vor dispărea). Dar încercați să priviți *O noapte furtunoasă, Scrisoarea pierdută* şi *D-ale carnavalului,* nu în elementele lor de teatru satiric, nu în ceea ce au ele documentar, ci în succesia lor liberă de situații, calambururi, eroi, nume şi expresii comice în sine. Luați-le drept farse. „Comic de situație", cum se zice peiorativ. Da, comic de situație, adică un comic ce rezultă din discordia Proporțiilor, a sentimentelor, a gesturilor, comic de fantoşe, care Pentru motivul că nu vorbesc delicat, ca dumneata şi ca mine nu sunt prin aceasta mai puțin vii.

Au fost critici delicați care să se ofenseze de mijloacele [a]cile, pe care Ie utilizează comicul caragialesc. Numele eroilor, [Ur]>âoară, li se părea un efect prea trivial. Or, noi credem că geniul al lui Caragiale şi-a dat aici măsura lui. Trahanache, [a]țayencu, Ipingescu, Mița Pampon, Rică Venturiano, Pristanda, mitrache Titircă... sunt silabe de o violență comică, pe care mai diversitatea lor o egalează. Faceți un repertoriu de nume

caragialeşti şi veţi avea poate rezultatul pregnant al întregii opere Fiecare nume caracterizează: e o mască sintetică, o grimă care creează comicul, asemeni grimei clovnilor la circ. Aleg într-acest termenul acesta de comparaţie, pentru a accentua încă o dată farsa Nu interesează de loc dacă Ghiţă Pristanda există sau nu în realitate, după cum nu interesează dacă figura clovnului Grock o poţi sa nu întâlni pe stradă, Ia plimbare.

Va fi poate o zi în care spectatorul român nu va mai înţelege comedia electorală din *Scrisoarea pierdută,* dar mă întreb dacă vreodată numele lui Zaharia Trahanache îşi va pierde principiul comic care-1 insuflă.

Să nu mai vorbim de vremelnicia lui Caragiale. A spune că teatrul lui încetează odată cu existenţa socială a eroilor lui, este a spune că Shakespeare nu mai poate figura între valorile de artă permanente pentru că Shylok şi-a lepădat de mult caftanul şi s-a pierdut în marea mulţime a oamenilor. Căci nu adevărul imediat, vizibil, exterior condiţionează actualitatea unei opere, ci resorturile ei ascunse.

în estetica farsei, estetică ce trebuie reabilitată, critic, *O noapte furtunoasă* şi celelalte mari piese din repertoriul lui Ion Luca, rămân irevocabil.

Dacă aş fi regizor, aş accentua pe elementele lor de farsă, sigur că nimeresc astfel pedala eternităţii lui Caragiale. (C)

7 decembrie 1931

Nu e un paradox. Este numai denunţarea unei prejudecăţi critice. Se zice că farsa este un gen facil. Am învăţat adevărul ăsta din cărţile de liceu, 1-am repetat în lucrările de seminar la universitate, 1-am citit şi 1-am recitit în articolele de critică.

Farsă. Vorbă descalificată. De îndată ce o situaţie depăşeşte clişeul vieţii, de îndată ce un erou vorbeşte altminteri decât „normal", de îndată ce „verosimilul", adică reproducerea face loc invenţiei, adică creaţiei adevărate, doctorii literari se încruntă şi semnează o vorbă ca pe un 3 pus pe marginea uni" caiet de şcoală: farsă! S-a terminat. Nu s-a observat însă un lucru curios: anume, că farsa nu place publicului mare. Că ea îi distrează numai pe copii şi - uneori - pe oamenii inteligenţi. Pe copii, fiindcă ei sunt sensibili la miracol. Nu au prejudecăţi logice de apărat Şi primesc imaginile aşa cum vin: în mod firesc. Pe oamenii inteligenţi, pentru că farsa este un joc şi inteligenţa tot un joc este.

La mijloc rămâne marea mulțime a oamenilor rezonabili : gravi, care nu vor să fie contrariați şi care măsoară arta cu meiul experienței zilnice.

O fi farsa un gen facil. Dar facil numai pentru cine are o numită calitate, rară de altminteri, şi care se cheamă imaginație, pentru ceilalți, ea este o împărăție definitiv închisă. Căci nu e lucru uşor ca, aflându-te în fața unei cortine, să te eliberezi de toate ticurile şi certitudinile tale zilnice, să evadezi din cercul strâmt al traiului tău cunoscut şi să accepți o altă lume - să crezi în ea, să primeşti lecția ei de relativitate, imaginea ei care nu se va mai repeta niciodată, în nici un fel. Pretind că a înțelege o farsă, a-i primi adică adevărul ei fantezist, este un lucru care cere detaşare, spirit, sensibilitate tânără. De aceea cer pentru farsă titlul de gen artistic subțire", foarte pretențios cu publicul lui şi foarte aristocrat. (Da, da!) (C)

17 decembrie 1931

Cunosc un tablou de Marc Chagall (poate mai atârnă şi astăzi la Paris, în galeriile Bernheim-jeune, pe peretele din stânga, în vestibul), tablou curios ce nu părea, la întâia vedere, a fi de Chagall şi era totuşi. Un vas cu flori albe. Flori multe, înalte, despletite, adunate într-o singură şi mare pată fosforescentă, care ocupa aproape întreaga pânză. Erau de un alb intens, vehement, albul pe care trebuie să-l aibă florile din visurile unui bolnav tânjind după soare. Privirea îți era luată de această izbucnire a culorii şi o bună bucată de vreme nu erai în stare să observi detaliile pânzei. Detaliile: câteva imagini adunate sub florile vasului ca sub o tulpină de copac. Desluşeam obrazul palid, talmudic, al eroilor lui Chagall, tineri amorezi, buimăciți, tinere madone iudaice, anemiate de senzualism şi castitate.

M-am gândit în acea zi la înrudirile certe ale lui Icn ru cu arta lui Chagall. (I-am scris de altminteri imediat, ca ^[a] nu uit, şi să nu uite). Cine a cetit *Caii lui Cibicioc* trebuie să fi °st surprins de iureşul liric al acelor pagini, tremurătoare de bogă-. wterioară, de răsuciri, salturi, întoarceri, ocoluri, toate într-un ^ Şi la o tensiune de nevroză, care caută inutil un loc de linişte s- [IT1]Păcare. E învălmăşeala picturilor lui Chagall, în care dorul de ţj Plicitate este în fiecare moment trădat de o expresie complicata °bscură, mergând involuntar spre caricatură şi grimasă. Ca §all, cred că Ion Călugăru este un poet pastoral. Dar unul care

e în căutarea unor pajişti pierdute. Copil trăit în casă ca în
şi pentru care un car cu fân este, cu aroma lui, cu mângâierea l'
aspră, un fel de paradis rătăcitor şi inaccesibil.

J

Asemeni imaginilor lui Chagall, adăpostite idilic sub boi
ta unui buchet cu flori albe, eroii lui Ion Călugăru, aşa cum sunt,
isterizaţi, nebuni, groteşti, ridiculi, trăiesc în prezenţa
invizibilj
florilor albe. Puritatea este presupusă în literatura lui Călugăru.

De aceea, multă vreme 1-am socotit pe Ion Călugăru un
poet condamnat să scrie proză. Era oarecum în situaţia unui gravor
obligat să încrusteze pe o foaie de aur semne cu dalta. Tempera-
mentul lui liric avea să se lupte cu frazele ordonate, cuminţi, W;,
ce, cu clişeele psihologice, cu convenienţele morale, cu experien-
ţele de observaţie. Ion Călugăru, spectator al propriei lui vieţi
putea fi cu greu un detectiv al vieţii din afară. Din această luptă cu
„realitatea", din această siluire a conformismului de orice fel, a
ieşit legenda „modernismului" lui Ion Călugăru, legendă în care
au crezut alţii şi a crezut el. Un modernist, Călugăru? Nu. Un poet
numai. (C)

(' 1.l-

i v. *ti*

' " , "O'.
'«.T' .
I J ' -îl

28 **ianuarie** 1932

Era bucuria de a pierde, a pierde simplu, fără să întorc capul, fără să ţii minte, fără să te socoteşti frustrat, a pierde zile şi aşteptări, aşa cum îşi pierde un arbore fructele.

Totul se poate simula: inteligenţa, bună credinţa, virtutea cinismul, adevărul chiar. Dar ceva este pur şi simplu. Şi asta nicj nu se simulează, nici nu se drege.

Este între spectacolul lumii şi mine o dungă de obscuritate şi una de lumină, pe care o păstrez intactă, fără sentimentul acesta mărunt căruia i se spune curiozitate. Pentru o viaţă de om atâta e de ajuns.

Ah! Experienţele acestea amuzante pe care le piepteni, le lustruieşti, le simplifici şi le aşezi pe urmă în memorie ca într-o vitrină. Cine ştie? Poate că au să mai servească o dată! Ei bine, nu. Dintre toate avariţiile, pe asta o urăsc mai tare: să agoniseşti bucăţi de viaţă pentru mai târziu, pentru la bătrâneţe, pentru momentele de plictiseală eventuală. Nu sunt în stare să fac asemenea economii. Muşc dintr-un măr, atâta cât am poftă: pe urmă, când m-am săturat, îl arunc.

Cred că am îndurat cu destul stoicism tot felul de umilinţe, dar una singură mi-a fost totuşi cruţată. Umilinţa de a rata.

Iubirea este în viaţa mea ocupaţie secundară şi de aceea înfrângerile mele în această ordine sunt fără consecinţe.

Nu cred să am o vocaţie specială pentru mizerie. O observ, numai că ea mă dezgustă.

încă un cuvânt pe care trebuie să-l suprim din vocabularul meu: explicaţie. Vorba asta pentru mine nu are nici un sens. Eu n-am avut crize sufleteşti. Am avut numai anotimpuri. Şi dacă crizele s-or fi explicând, anotimpurile nu. Eu intram în tragic, aşa cufli trebuie să intre o plantă în iarnă. Am avut iernile mele sufleteşti şi gata!

Tragedia de a nu fi înţeles? Nu cunosc. Vreţi să spuneţi plăcerea, patima, extazul de a nu fi înţeles.

Am schimbat oamenii ca pălăriile, le-am căutat prieten'* le-am vorbit, i-am făcut să vorbească şi pe urmă i-am lăsat la j[u]' mătatea drumului, pentru că nu mă mai interesau, pentru că ninU în ei nu răspundea căutării mele, pentru că erau la fel cu cei din[3]

. tea lor şi cu cei de după ei: vechi, cunoscuți, monotoni... Caut în lucruri şi în oameni sunetul lor propriu. Mă interesează ceea ce au veductibil. Ireductibilul! Este singurul meu fel de a simți eternitatea.

Judecata din urmă? Cred în ea cu sinceritate, cu disperare. gste scuza renunțărilor mele de astăzi, este puterea răbdării mele je totdeauna.

Nu am nimic dintr-un procuror, nu sunt răzbunător, nu cred în justiție, dar viața asta nu pot s-o dau pe patru parale. Trebuie să fie undeva o greutate care să echilibreze balanța aplecată a trecerii mele pe pământ. Judecata din urmă eu am vreme destulă s-o aştept.

Poate dintr-un defect de imaginație, poate dintr-un simț biblic primar, mă regăsesc în fața oricărei femei iubite, ca în fața unui animal de altă specie. N-am făcut niciodată cu ele, nici măcar cu titlul de distracție, încercări de înțelegere mutuală. (F)

4 februarie 1932

Progresul însă nu este o lege istorică şi timpurile nu se succed ca treptele unei scări suitoare. Ele au, mai degrabă, logica organică a unor anotimpuri. Vremea ce vine este poate o mare iarnă istorică. Ea, în orice caz, trebuie aşteptată şi trăită. (C)

15 februarie 1932

Nu fac rău domnii ăştia de la Cameră că se bat. Asta pune un grăunte de pasiune în luptele politice. Vedeți, o dezbatere parlamentară, în care se discută despre o lege, despre un principiu, despre o problemă, este ceva abstract, plicticos, lipsit de culoare. Dimpotrivă, o palmă sau un pumn, bine aplicate, trebuie că au o rezonanță de realitate, un aer vioi, cert, incontestabil.

O palmă pe obrazul unui ideolog torturat de viziuni inter-
'oare cred că sună ca o ploaie de primăvară pe un asfalt ars de soa-
re- Este un semn de înviorare.

Lumea respectabilă pretinde că scandalurile de la Cameră
ruşinoase. Că ele coboară prestigiul Parlamentului. Că distrug
Cavitatea situației... Că pregătesc, într-un cuvânt, sfârşitul pămân-
tului

Se poate. Dar noi, democraţi notorii, nu putem să damnăm, sub pretextul futil al bunei-cuviinţe, un fapt care măreşte incontestabil vitalitatea Parlamentului. Bătăile astea dese cu nişte figuri de gimnastică suedeză: ele accelerează circulaţia sângelui, dezvoltă muşchii şi regulează respiraţia.

Gândiţi-vă puţin ce salutar poate fi regimul bătăii pentru gânditorii noştri politici, d-l Trancu-Iaşi, acest distins cugetător, d-l general Moşoiu, acest strateg politic, iluminat de mari idealuri, <j. l Jean Th. Florescu, acest martir al libertăţii, d-l Potârcă, d-l Dere d-I Xeni - toţi mucenici ai sistemelor de construcţie socială, anemiaţi de lungi controverse ideale, pervertiţi de abstracţii, întunecaţi de speculaţii metafizice - toţi să fie scuturaţi din exerciţiile lor cerebrale şi să fie aduşi la realitate, la o realitate fizică, imediată, sănătoasă! înţelegeţi cât ar fi de bine?

Haideţi, domnilor! Băteţi-vă. Băteţi-vă în lege. Cu pumnul, cu palma, cu piciorul, cu servieta, cu dosarele, cu pupitrele. Băteţi-vă care cum puteţi, cu ce puteţi. Nu la duel. E plicticos şi ineficace. La Cameră, în incintă şi pe culoare. Fără martori oficiali şi fără revolvere - că s-ar putea, Doamne fereşte, să vă prăpădiţi. Băteţi-vă, domnilor, ca lumea.

Este singurul gest spontan pe care îl mai puteţi face într-o viaţă politică, în care altminteri nu vă rămâne decât să repetaţi formule învăţate pe de rost şi să mimaţi atitudini de statuie municipală. Este singurul semn de energie şi tinereţe care mai poate izbucni din rândurile dvs. uzate de mucenicie ideologică. (C)

25 **februarie 1932**

Faptul pe care suntem siliţi să-l povestim aici (siliţi împotriva unui sentiment de ruşine profesională) nu s-a întâmplat, cum ar fi fost firesc, într-un club politic, sau în Parlament, sau pe maidan. Ci în biroul unui domn care-şi zice gazetar, director de revista şi editor.

Iată cum. Un poet, tânăr şi de talent, traduce din Rainer Măria Rilke un volum de versuri. Traducere frumoasă, ce valorează neîndoios cât o operă originală. Pentru a-şi publica volumul, se adresează directorului unei reviste la care lucrează şi convine să i se editeze cartea în anumite condiţiuni. Socotind că un cuvânt & om în toată firea este mai tare decât hârtia, tânărul poet nu cere se semneze un contract. Peste puţină vreme, când cartea e tipărită, el se prezintă editorului, ca să-şi reguleze drepturile.

cest editor refuză să dea vreo explicație, pretinde că volumele nt proprietatea sa şi, la protestul nedumerit al autorului, răspunde cu o ploaie de pumni, palme, picioare.

Pe editor îl cheamă Vladimir Donescu. Adevărata lui cnpație este aceea de liberal, într-o bună zi şi-a amintit că este un Orn bogat ?i a crezut ca acest fept " poate deschide porțile literatu•j. a scos atunci o foaie, ce se numește „ *Vremea"*.

Şi a adus în publicistică moravurile clubului politic de unde venea: în locul condeiului - o bâtă, în locul cuvântului - un râcnet. Scena de luni trebuie să fi fost pentru el un fel de antrenament electoral.

Victima acestui acces politic este poetul Eugen jebeleanu. Membru al Societății Scriitorilor Români, el va şti fără îndoială
să-şi ia revanșa cum trebuie, o revanşă publică, oficială.

Deci nu în apărarea lui scrim aceste rânduri, ci în apărarea tuturor acelora care prin meseria tristă a literaturii sunt obligați să întrețină legături cu o specie de oameni, hotărâți cu toții - de la editor la chioşcar - să exploateze, să oprime şi, în limitele codului penal, să înşele, îi vezi pirpirii şi umili la început, umblând după tine cu pălăria în mână după un manuscris, până ce cu numele tău şi cu naivitatea ta izbutesc să-şi creeze o fițuică sau o editură - în orice caz firmă - de la care mai târziu vor avea dreptul să te tragă pe sfoară când sunt civilizați şi să te omoare în bătaie când nu sunt. Pentru că, am mai spus-o de multe ori, comerțul nostru de cărți şi literatură stă, cu rare excepții, în mâna unor băcani rătăciți în lumea artelor, puşi acolo să vândă în loc de scrumbii versuri.

Dar nu ştiam până luni, nu ştiam că incompetența este numai a doua lor calitate, întâia fiind pugilatul. (C)

28 **februarie 1932**

Trebuie să se pregătească undeva, nu ştiu în ce culise, nu Ştiu sub ce tenebre, o mare lovitură, o mare afacere, o mare escrocherie... Ceva în genul ăsta, oricum.

Căci de la un timp nu mai poți deschide anumite gazete Anumite" nu înseamnă - Doamne ferește - „anumita presă", ci... potrivă) fără să nu dai de vreo trei-patru elegii despre cinste, ificiu, devotament.

Se votează o lege oarecare la Cameră? Iată dintr-o dată Ce mucenici care se bat cu pumnul în piept, apar în balcoane

ziua-n amiaza mare, ţinând discursuri trecătorilor buimăciţi, şj f
întruniri publice, în care sângeră pentru binele obştesc. *

Se ieftinesc măslinele? Iată alt contingent de arhanghel-
care apar să probeze că misiunea lor de o viaţă întreagă, chern$_{a}$- ^
lor pe pământ, a fost tocmai ieftinirea acestui gustos aliment. a

E contagios. Vocabularul ăsta de martiri se răspânde$_{ş}$t
cu o iuţeală teribilă. Din trei oameni întâlniţi pe stradă, cel
doi au să-ţi vorbească despre onoare, ideal, jertfa şi eroism.

Până şi gazeta d-lui Stelian Popescu, atât de sobră şj ^
calmă în aceste chestiuni, a fost cuprinsă de un subit acces de m$_{e}$
lancolie morală. Numai în numărul de ieri, şi numai într-un sitig$_{ur}$
articol din acest număr, cititorul poate găsi o colecţie de expresii
alarmante: *„suprem patrimoniu al omuluf, „onoare", „avut moral
al cetăţenilor", „campanie de întinare", „rigorile legii penale"
„operă de represiune"* etc., etc., etc.

Nu este îngrijorător? Termenii aceştia sumbri nu fac să vă
treacă un fior de spaimă de-a lungul şirei spinării?

Mă întreb ce anume se pregăteşte.

Atmosfera devine încărcată. Circulaţia pe străzi - din ce
în ce mai grea. Nu mai poţi respira de prea mulţi martiri. Ieşi în
uliţă să te plimbi sau să te duci la treburile dumitale, şi în loc să
întâlneşti, ca de obicei, oameni, te izbeşti la fiecare pas numai de
martiri.

Nu ştiu dacă pe dvs. v-o fi încântând această companie.
Eu, unul, prefer să v-o spun lămurit: mă simt mult mai bine lângă
un agent secret decât lângă un martir. Căci nu poţi să ştii niciodată
până unde merge cheful de sacrificiu al oamenilor. (C)

l martie 1932

Contele Condenhove-Kalergi, cunoscutul filantrop poli'
tic, într-o declaraţie făcută presei, s-a războit zilele trecute cu Tra-
tatul de la Versailles. Cică Tratatul asta nu e bun, pentru că... nu
este în spirit wilsonian.

Aşadar, mai sunt oameni serioşi (sau neserioşi) care
ani de la încheierea păcii, mai cred că mitul Wilson a fost
decât o scurtă glumă sentimentală. Oameni care socotesc că c
14 puncte ale prezidentului american erau 14 chei pentru un
iferice, dar că diplomaţii europeni - ţipi diabolici - au făcut şi

dres ca să le distrugă şi să le înece în Atlantic. Oameni care

i a.
fl

cred, în fine, că acest Woodrow Wilson n-a fost un biet om n^{al} '

j un profet în toată regula, un iluminat venit să despice apele dez-Ijnțuite *şi* să liniştească furtunile ca pe nişte miei behăitori.

Ar fi înduioşător, dacă n-ar fi subversiv. Dacă prezidentul \Vilson, prezentat drept un trimis al lui Dumnezeu, n-ar fi fost decât un idealist anglo-saxon şi - ce este mai grav un idealist ame-rican- Adică un fel de preot al afacerilor, un visător înzesttrat cu un feroce simț practic, un sentimental calculat şi virulent. Naivita-tea Iu' nu se deosebeşte prea bine de abilitate şi nici jertfa de afa-cere.

Wilson în 1918? Babbitt la Versailles. Da, George F. Babbitt, eroul lui Sinclair Lewis, om mecanizat, gândind ca o manşetă de ziar, vorbind ca o reclamă de radio, cugetând ca un comis-voiajor. Sălbatec în apărarea intereselor şi totuşi idealist nu ştiu din ce reminiscență puritană. Sălbatec şi idealist din cauza aceleiaşi structuri de ins primar, uluit de progres şi moralitate.

Sunt nenumărate momentele tratativelor de la Versailles în 1918 şi 1919 în care identitatea Wilson - Babbitt se revelează cu netezime.

între altele, o şedință din februarie 1919 la hotelul Crillon, în care, fiind vorba despre principiul egalității raselor, prezidentul Wilson, reprezentant al unei țări în care negrii erau jupuiți de vii, pe stradă, în scene de linşaj, a tuşit circumspect şi a cerut închiderea discuției.

„Babbitt la Versailles" cred că explică în bună parte co-mediile şi tragediile ce s-au jucat atunci şi s-au tot jucat de atunci încoace.

Tema ar merita speculată. (Subscrisul o va face de alt-minteri: „Babbitt la Versailles" este titlul unui capitol dintr-o teză de doctorat, cu subiect mult mai larg). Pentru astăzi, ajunge însă acest scurt comentar. (C)

l martie 1932

„Actualitatea" este o noțiune compromisă. „Actualul" - o valoare suspectă. Se spune de obicei despre un intelectual pe care Vrei să-l denunți drept diletant şi superficial că se ocupă cu lucruri-le prezente. Ceea ce, se vede, este un delict.

Intelectualul român, a cărui aspră ținută se cunoaşte, are °biceiul să frecventeze numai valorile absolute. Eternitatea este ttlediul lui curent de cugetare.

Dacă am încerca să reabilităm puțin ideea aceasta de ac tual"?

întâmplător, anul ăsta - 1932 - este realmente o încru^ sare de drumuri. Am fi vrut să fie, dimpotrivă, un timp calm §• plat, pentru a putea afirma intenționat că este timpul cel mai pasj onant şi mai fertil. Pasionant şi fertil pentru un singur motiv: petl_ tru că îl trăim noi. (A)

l martie 1932

Istoria este o roabă care umblă în urma evenimentelor, şj umblă mult mai încet decât ele. între istorie şi viață există un decalaj de câteva decenii, uneori de câteva veacuri. (Dacă vreți sj cunoaşteți un exemplu expresiv de cum deformează timpul realitatea unei clipe, cetiți în *La vie d'Henri Brulard* două pagini în care Stendhal, martor foarte tânăr al revoluției de la 1789, povesteşte ghilotinarea a doi oameni la Grenoble, într-o piață publică. Veți afla de acolo cât de banal eveniment, cât de cotidian şi oarecare a fost în timpul ei marea revoluție). (A)

l martie 1932

Un fapt, un nume, un moment, fără a fi capital, pentru simplul motiv că există, este valoros. Nu ştii ce sâmbure de permanență ascunde sau nu ascunde, nu ştii ce energii latente se închid sau nu în el. Vremea care trece îți va spune mai târziu, în lumina rece a trecutului, cât rămâne şi ce rămâne din măruntele documente cu care ai plecat la drum. Procesul de triere şi ierarhizare vine deci postum: important este să acumulezi experiențe şi documente, la întâmplare dacă vreți, învălmăşit, fără alegere, dar să le aduni direct, din locul lor propriu, în clipa lor de afirmare.

Pe urmă, târziu, va fi ceasul judecăților. Călătorii pasionați fotografiază pe drum orice întâlnesc: la urmă abia, după developarea clişeelor, vor şti câte imagini valoroase rămân din această trecere în revistă a peisagiilor.

Critica este făcută să disciplineze, în artă şi în cultură ea constituie momentul developării clişeelor, despre care vorbeai[11] mai sus. Din recolta de documente cu care un ciclu de viața s termină, critica le alege pe cele esențiale. Le promovează.

Nu credem să denigrăm această disciplină, care ne es ^ dragă (prin obiectul ei şi prin preocupările noastre personale) sP nând că ceasul de astăzi în literatura românească şi în genere

r

tura românească trebuie să fie mai mult unul de afirmare, decât flul de critică. (A)

l martie 1932

Gândirismul, poporanismul întârziat al *„Vieții românești* ia Iași, estetismul incert al *„Sburătorului* — toate rămâneau virtual în arenă. Se mai află ele astăzi acolo? Hotărât, nu.

Ar fi exagerat, ba chiar inexact, să spunem că prezența [or nou-veniți a determinat această perimare. Vechile orientări tcj purtau moartea în sân. Au pierit de o uzare personală... Credeți tr-adevăr important să dovedești cu certificat de deces falimentul vechilor curente? Sunt probleme moarte care au cel mult un interes de curiozitate şi pitoresc.

Pentru aceste motive, între document şi critică, între afirmare şi comentariu, noi alegem fără ezitare documentul.

Sunt în momentul acesta de istorie contemporană elemente de cunoaştere, probleme, oameni şi posibilități destule pentru a nutri curiozitatea şi pasiunea unui spectator care nu vrea să rămână numai spectator.

Ceea ce nu este deloc un manifest, ci numai o liniştită constatare. (A)

7 martie 1932

Veți spune că mă repet. Vă voi răspunde că un adevăr care suportă să fie repetat este un adevăr rezistent. Şi deci poate fi scuturat fără grijă.

Problema editurilor noastre este prima chestiune de politică culturală ce se impune observatorului, şi ar trebui să se impună legiuitorului. Stă în puterea comerțului de cărți să înăbuşe, sau să promoveze o literatură autohtonă. Deocamdată, această „putere" nu a fost utilizată decât în primul sens: o ucidere sistematică a oricărui efort de a organiza o viață literară românească rsgulată.

Manifestări destrămate, accidentale şi singuratice - da. Activități încadrate, coherente şi substanțiale - niciodată.

Scuza „crizei cărții" a devenit trivială. Nu există o criză a tn. Există cel mult o criză de inteligență şi de curaj în comerțul cărți.

De ce oare să se vândă Pitigrilli, Dekobra, Guido da rorta şi atâția alți mahalagii exotici? Şi de ce să nu prindă, dimvă, cărți de bună literatură?

n

ii- Nu există nici un editor în ţara asta să poată răspu$_{nt}$, acestei întrebări, întâi, pentru că nu ar şti. Pe urmă, fiindcă nu U$_{a}$ interesa. S-a creat (adică a fost creată de editor) legenda că op$_{er}$ străină „face primă" asupra operei româneşti.

Unui tânăr scriitor, care îi propunea traducerea unui exc$_{e}$ lent roman străin, de mare valoare artistică, un editor' îi spunea luna trecută textual:

„- Domnule, nu mă interesează dacă romanul ăsta e bu$_{n}$ sau prost. Eu nu mă pricep în d-alde astea. O carte, ca s-o edite^ trebuie să îndeplinească două condiţii: 1) să fie semnată de u» autor străin; 2) să aibă 270 de pagini."

Autentic şi de necrezut. „Fobia" asta a autorului străin a mers până acolo, încât zilele trecute s-a pus în librărie, de către o editură serioasă de altminteri, o carte scrisă de un autor român, dar dată drept traducere din limba... suedeză. Cărţii îi spune *Ceasul lubric,* sau aşa ceva. De unde urmează că, pentru a fi cetit în ţara românească, trebuie să fii neapărat suedez.

Nu e stupid? Şi nu e mai ales primejdios? Pitigrilli, Dekobra, Guido da Verona... scriitori de mâna a opta în propria lor ţară pot constitui obiectul de instrucţie şi de delectare a unui mare public străin care posedă o limbă personală, cu un geniu al ei, cu o sensibilitate a ei? Şi acest lucru poate să fie socotit altfel decât ca o pervertire colectivă, ca o bruscare a gustului public?

Faptul mi se pare grav. Atât de grav, încât nu mă tem, oricât este de penibil lucru, să cer o intervenţie a statului în această materie. E greu să introducă criterii represive în câmpul artei, dar mă întreb întru cât mai este vorba aici de artă.

Bănuiesc că o carte este un lucru cel puţin tot atât de delicat cât o cutie cu piramidoane. Şi dacă pentru vânzarea piramidoanelor statul are dreptul să impună anumite condiţii, foarte severe, nu înţeleg deloc de ce pentru vânzarea cărţilor nu ar putea face acelaşi lucru, cu mai legitimă severitate.

Dacă socoteala vi se pare prea strictă, prea negustoreasca> spuneţi-ne-o. Vom afla astfel că discuţia dintre editori şi scriitor)» aceştia din urmă se fac vinovaţi împotriva idealurilor de artă, editorii rămânând singurii apărători ai acestor idealuri.

Dar o regulamentare legală a condiţiilor de manifestare literară şi artistică ni se pare totuşi posibilă, practică şi justific^{ata,} chiar dacă ar fi să jignim toate susceptibilităţile puriste.

Iată, Spania, o ţară cu renume artistic de mari pr°P9. ' nu se ruşinează să ia măsuri de protecţie a valorilor sale estet'^{0}

există acolo o lege după care nici un concert nu poate avea loc pe oriul spaniol decât cu condiția ca în program să fie înscrisă o riginală. Vi se pare asta ridicol?

De ce noi, cu mult mai multă dreptate, nu ne-am apăra? fa sa întrebuințez un termen de actualitate, eu aș propune *o con-•flgentare a cărților traduse.* Da. Să se stabilească o proporție urne între numărul cărților originale tipărite anual și între cel al ârțil[or] traduse, proporție care bineînțeles să fie lămurită în favoa-ea celor dintâi. Să se oblige bunăoară ca fiecare editură pentru o cart[6] tradusă să tipărească 3, 4 sau *5* cărți românești.

Vă asigur, nici un editor nu va da faliment. Pentru că, împotriva unei prejudecăți generale, cartea românească se ceteşte şi se poate vinde. Trebuie pentru asta puțină pricepere comercială și oarecare curaj intelectual.

E mult? E puțin?

Nu știu. Asta ține de cei cărora te adresezi. Şi pe ăştia - vai! - îi cunoaştem. (C)

12 martie 1932

într-un roman cu intrigă și deznodământ, cu episoade și capitole bine ordonate, atâtea personaje și fapte ar fi încăput cu greu. Dar *Feciorul lui Nenea Tache Vameşul* nu este un roman. Un profesor de literatură ar fi teribil de încurcat, neştiind să-i găsească genul. E o carte de momente epice, neştiind să-i găsească genul. E o carte de momente epice, fără legătură anecdotică între ele, dar unite în aceeaşi atmosferă domoală, de vis ce se deapănă încă o dată și în care lumini incisive vin să dovedească prezența unui ochi, care nu se lasă cu totul învins de tristețea aducerilor aminte.

Elegiac şi persiflant, Sărmanul Klopstock a scris una dinte cele mai frumoase cărți de proză românească. (RL)

19 martie 1932

Parada dascălilor este o serie de schițe şi portrete, legate r, fără continuitatea interioară, exact după legea de aso-Cla ție pe care titlul cărții o sugerează: o defilare. O defilare de ti-ri pitoreşti, sumar văzute, desenate în câteva linii caracteristice 'Puri luate din lumea şcolii, atât de bogată în figuri comice şi în .Ua ții de farsă. Şcoala, cazarma şi ministerul, prin viața lor tipică, it *f* tnonotonia zilnică, prin mecanismul lor strict şi fără spontane-e> sunt cadrele sociale cele mai fertile în eroi de comedie mică.

Nicăieri pitorescul psihologic (ticuri, tabieturi, imbecilități, le...) nu este mai frecvent. Dar chiar această alăturare de termeni „pitoresc psihologic" - dacă spune calitățile de humor ale mediu lui indică în acelaşi timp şi resursele lui limitate de material artj$_s$ tic. Nu cred să crească la umbra cancelariilor o dramă sau o corne, die de mari proporții.

25 martie 1932

Umorul este anglo-saxon sau semit. Latinii şi teutonii nu cunosc formula aceasta sufletească foarte complicată, sentiment ambiguu, jumătate vesel, jumătate tragic, atitudine ocolită în f$_a$t$_a$ vieții, cu rezerve, cu elanuri retezate, cu deformări voite şi cu un gust inițial pentru moarte.

O împreunare obişnuită de vorbe este aceasta: *umor sec.* Nu e posibil să nu o fi întâlnit. Ei bine, mi se pare că din toate platitudinile critice, formula asta - „umor sec" - este cea mai nedreaptă. Fiindcă umorul nu este deloc sec, ci numai reținut, adică ascunzător de mari pasiuni refulate, joc intelectual acid şi necruțător, suprapus unor mari tragedii interioare. (RL)

25 martie 1932

Viziunea d-lui Ion Călugăru este fragmentată, neliniştită, caricaturală şi sumară, tocmai pentru că este a unui umorist. *Omul de după uşă,* care nu este un roman, ci numai o succesiune de momente destrămate dintr-o viață turmentată, are pagini burleşti şi pagini tragice: autorul merge din instinct către aceste aspecte contradictorii ale vieții, ştiind că şi unul, şi altul - şi burlescul, şi tragicul - nu sunt decât două fețe ale aceluiaşi lucru.

De după uşă, adică, în afară de viață, într-un loc din care se poate cel mult contempla, în nici un caz trăi, de după uşa de unde Charlie Blum, eroul cărții, îi priveşte pe oameni, lumea este alta decât în largul vieții, unde important este faptul, nu semnificația lui. Retina lui Charlie Blum devine un fel de ecran pe care poveştile şi eroii se succed în ritm inegal, când cu ralenti, când cu viteză maximă. De aici vine dezordinea cărții, stilul ei înfrigurat - stilurile ei mai bine zis, căci autorul schimbă vreo patru-cinci, de la capitol la capitol — psihologia ei confuză, cu uluitoare momente de claritate, bogăția ei de tipuri simple, expresive şi pregnante* sărăcia ei în oameni întregi, studiați şi unitari, ascensiunile şi^{sca}derile ei bruşte, puterea ei de evocare şi în acelaşi timp atmosfe^{ra} ei nebuloasă, chinuită, obositoare.

Ion Călugării are o ciudată predilecție pentru detaliul mici sau ridicol al vieții. Este un scriitor de farse sufleteşti. cu Madeleine, incursia în familia Sfailos Varsănuvie, regenerală pentru Vivienne Gould (episod de mare antolo-*ie),* perversiunile juvenile ale Valentinei, întâlnirea cu Marigula *IA.*\ Călugăru are geniul numelor proprii), moartea lui C. Piştia odoşul» aiureala din sanatoriu, evocările groteşti, prea curajoase aţe în grotescul lor, ale scenelor din copilărie - fragmentele Lestea care nu fac la un loc romanul unei existențe, ci romanul unui temperament - sunt construite toate pe câteva elemente simnle de excepțional sau miraculos, mici farse, mici nebunii, mici evadări ale unei imaginații în permanentă febră.

Asemenea cărți nu „se fac". Meşteşugul, disciplina literară, simțul de autocritică, dozarea efectelor, trucurile sau procedeele de laborator scriitoricesc pot servi unui roman construit „la rece", cugetat, modificat şi scris dintr-un punct de vedere estetic. Ele nu pot însă decât să rateze într-o operă ca *Omul de după uşă,* în care tensiunea interioară e atât de mare, încât orice simulare ar fi evidentă. D-l Călugăru este unul din puținii noştri scriitori pentru care literatura nu a fost un accident, ci un destin.

Sunt artişti care devin artişti şi sunt artişti care se nasc artişti. Diferența lor nu este de calitate, ci de structură. E nevoie să spun că Ion Călugăru face parte din a doua tagmă?

Omul de după uşă este o carte naturală, necesară, care rezolvă ceva prin existența ei. Elogiu mai mare nu cunosc.

Oarecum la întâmplare, transcriu acest portret, care indică măcar pe departe viziunea acută şi viguroasă a scriitorului:

„Pe tata l-am descifrat târziu. M-am poticnit de pulpa unui omuleț: cânta jalnic, cu glas de coțofană bătrână. Mă speria mtorcându-şi pleoapele şi strâmbând ochii, îl cuprindeau furiile: Munci o înjura pe mama şi spărgea străchinile din casă. Moştenise eva din nebunia bunicii, care rătăcise vreo doisprezece ani nebun^> pe uliţele târgului. Tata spunea însă că înnebunise din pricină *Ca* i-a pus argint viu în lapte acru nu ştiu cine. Se mai spunea c-a °st frumoasă. Dar eu nu ştiu: sunt 70 de ani de când a murit împuŞcată. Tata a rămas orfan şi a fost hrănit, în toată copilăria lui, hrean copt în spuză şi mămăligă rece. Când se înfuria, mama îi

- A intrat mă-ta nebună, în tine!" (RL) « •n

28 martie 1932

Dispreţul viguros pe care „oamenii subţiri" îl afişează f$_a$ ţa de întâmplările curente ale vieţii, faţă de aspectele ei „actuale"" este de aceea mai mult decât un simptom de snobism; este un d$_e$' fect de cunoaştere. Actualitatea este un câmp de observaţie atât de divers şi bogat, încât să refuzi a o vedea, pentru motivul că spirit^ tău este torturat de viziuni seculare, înseamnă să te dispensezi d$_e$ experienţe elementare, simple, imediate şi autentice. Nu se întârn. plă nimic în lume - nici căderea unei stele într-o seară de august nici căderea unui cal pe asfaltul îngheţat într-o seară de ianuarie -' nimic care să nu fie revelator şi care să nu închidă un sens, ca pe un sâmbure.

Să iubeşti actualitatea, să o cultivi şi să o observi este să cunoşti viaţa în formele ei relative poate, dar spontane şi proprii.

(O mică nuanţă în acest elogiu al actualităţii: necesitatea de a distinge „actualul" de provizoriu").

Dar această pagină de laudă o scriem mai puţin pentru actualitate cât pentru fructul ei: documentul. Exerciţiul jurnalismului, între foarte multe păcate, a avut şi calitatea de a ne fi descoperit valoarea documentului de viaţă, documentul mărunt, zilnic, dar de care iei cunoştinţă direct, de la sursă, necomentat, plin încă de semnificaţia lui originală. (A)

28 martie 1932

La Calafat - care, orice s-ar zice, nu e totuna cu Caracal, oraş ce are de îndurat o legendă infamantă - s-a întâmplat o mică istorie de o rară savoare.

Dar să lăsăm să vorbească „documentele", totdeauna mai expresive decât poveştile. „Documentul" de astă dată este o telegramă, lat-o!

„ *Calafat, 21. - Ieri, declarându-se un incendiu la o stână din împrejurimile oraşului nostru, a fost de urgenţă anunţat corpul de pompieri, care s-a îndreptat grabnic spre locul sinistrul^ Ajunşi acolo, după o lungă cursă, în momentul în care se preg^a' teau să-şi înceapă operaţiile, pompierii au constatat că sacaW erau goale, căci în grabă uitaseră să le umple ".*

Asta e. Farsă cazonă sau scenă de operetă nemţească. S-^{a} râde bine la cinematograf văzându-se asemenea „gag" (cum ^{s} zice în termeni tehnici).

Nu ştiu ce s-o mai fi întâmplat la stâna cu pricina. Tele-
atiia nu spune. E probabil că focul s-a stins de bună voie. Inimă
$ Otel să fi avut focul ăla, şi tot trebuia să cedeze în faţa bieţilor
mpier, calafeteni> rămaşi cu tulumbele deşarte şi neavând altă
P)Utie decât să pertracteze verbal cu văpăile, doar-doar s-or as-

La urma urmelor, incendiul de la Calafat nu este un eve-
european. Să sperăm că nu va avea nici o influenţă nefastă
sllpra conferinţei dezarmării, sau asupra războiului chino-
;aponez, sau asupra alegerilor germane.

Dar, stins sau nu, incendiul acesta are în el o putere re-
prezentativă de simbol. Nu vi se pare că toate lucrurile se petrec la noi, în această ţară românească, după modelul strategic de la Cala-
fat?

Nu lipsesc bunăvoinţele, poate nici competenţele, în viaţa noastră publică. Pentru o problemă politică sau economică, pentru o nevoie şi pentru un necaz obştesc, se ivesc deodată din toate partidele zece salvatori, zece soluţii, zece martiri. Este un asalt general pentru mântuire, un iureş al gardiştilor politici, o năvală a teoreticienilor, toţi hotărâţi să lichideze dintr-o dată ce e de lichi-
dat. Dar când se află în cele din urmă în faţa problemei cu pricina, bagă de seamă, uluiţi, că... sacalele sunt deşarte. Un detaliu, un fleac, un nimic.

Vedeţi, asta este poate nenorocirea noastră de totdeauna. Că toate incendiile ne-au surprins cu sacalele deşarte. Că în faţa tutror ameninţărilor, în faţa tuturor bandiţilor, în faţa tuturor in-
cendiilor, am opus, ce e dreptul, cuţite, am opus revolvere, am opus tulumbe, dar cuţite care nu tăiau, revolvere care nu împuşcau Şi tulumbe care nu stropeau.

Este o eternă saca goală în viaţa noastră publică. (C)

18 aprilie 1932

De ieri, duminică 17 aprilie 1932, ora 11 fix, România a 'Wrat într-un nou ev istoric.

Uite cum s-a întâmplat.

Sâmbătă dimineaţa, adică alaltăieri, atmosfera Capitalei
ra obişnuită. Nu ştiam încă ce ne aşteaptă. Pe la prânz se înnoura-
> ce e dreptul, dar n-am luat acest obişnuit fenomen meteorolo-
c ,
drept o prevestire. Socoteam că în cazul cel mai rău are să plo-

Ei bine, n-a plouat, în schimb, imediat după masă, pe i ceasurile 2, a apărut „Viitorul". Şi odată cu el a apărut un manifest al partidului național-ducist.

„ *Cetățeni ai Capitalei! - zice hârtia - partidul național ducist este hotărât la cele mai mari sacrificii pentru înlăturare(l primejdiei care ne amenință. "*

Foarte frumos din partea lui, am exclamat noi. Parcă o piatră ne fusese luată de pe inimă. Căci, după cum știți, grija noastră marea noastră grijă de fiecare zi, nu este cum o să ne plătim cup0' nul extern, sau cu ce o să ne hrănim funcționarii, sau cum o sa ne întreținem şcolile, ci numai dacă partidul național-ducist este sau nu *„hotărât la cele mai mari sacrificii".* Ei bine, este! Manifestul de sâmbătă o spune răspicat.

Dar același manifest, pentru ca fericirea noastră publică să fie integrală, continuă:

„Lupta, în scopul acesta (înlăturarea primejdiei etc...)t începe duminică 17 aprilie, ora 11, în sala Eforiei din b-dul Elisabeta ".

Observați absoluta preciziune a termenilor. O luptă politică pornește obişnuit de la o idee, de la o atitudine, de la un sentiment colectiv, şi manifestarea ei se eşalonează anonim pe un timp îndelungat, fără să poți spune precis când anume a început.

Mărturisim că, din toate invențiile d-lui Duca, pe asta o prețuim cu deosebire: revoluția cu orar. Trebuie să fie în ascendența d-sale ceva reminiscențe ceferiste. Dar să nu bârfim. Căci, altminteri, spuneți-mi, vă rog, de unde am fi ştiut noi că de ieri, un ceas înainte de prânz, am intrat într-o nouă perioadă istorică?

26 **aprilie** 1932

Ziarul hitlerist *„flanauer Anzeiger",* care apare în orăşelul Hanau din Hessa, publică la rubrica anunțurilor următoarele rânduri, reproduse, fără comentarii, de o revistă parizianã:

„ *Wilhelm şi Elfriede Gruber Schaefer au onoarea sa anunțe naşterea robustului lor hitlerist Heinrich-Gerhaw Gruber".*

Este fără îndoială un exemplu de zel politic, despre care se poate spune că e cel puțin excesiv. Să faci amor cu program^1 partidului în mână şi să alternezi cuvintele tandre cu declarații![6 d] principiu, astfel încât, după nouă luni, să dai naştere unui mic i"e_ olog, iată un record demn de remarcat. Politica se ia la întrecere biologia şi nu m-aş mira s-o învingă. Astfel, grija tinerelor

- ai^"""~ nu va mai fi de ac' înainte să ştie dacă pruncul ce-l 'artă în pântece este băiat sau fată, ci pur şi simplu dacă este on servator sau revoluţionar-

Vom auzi într-o zi la Capsa un scurt dialog care ar fi fă-uţ altădată fericirea bunului nostru Caragiale.

„— A născut nevastă-mea azi-noapte."

„- Felicitările mele. Ce?"

„- Un naţional-liberal de nuanţă ducistă." (Căci vedeţi, la oi determinarea sexului... politic are să fie mult mai dificilă, din cauza diversităţii de programe, în schimb, paternitatea are să fie mai lesne de stabilit. Fiindcă, dacă dumneata eşti, să zicem, ţărănist, şi nevasta are să-ţi nască un averescan, trădarea va fi dovedită).

Gluma însă merită să fie oprită aici, pentru un comentariu mai grav. într-adevăr, nu e revelator micul anunţ din *„flanauer Anzeiger"?* El explică, dacă te gândeşti bine, o parte bună din misterul german actual. El ne face să bănuim câtă farsă, câtă naivitate, ce amestec de prostie şi ingenuitate intră în complexul hitlerismului triumfător. Un sentiment general de disperare desigur, dar mai ales o vastă acumulare de mici vanităţi, mici răbumeli, mici visuri eroice, mici vocaţii de general ratat. In această învălmăşeală este simbolică naşterea lui Heinrich-Gerhard Gruber, care n-a apucat să fie copil şi a devenit deodată hitlerist.

într-o zi, Heinrich-Gerhard, vei muri strivit pe asfalt într-o încăierare de stradă, sau vei sângera în noroi într-un nou război mondial - şi se vor găsi oameni care să nu înţeleagă nici atunci că moartea ta nu se datoreşte gloanţelor duşmane, ci imbecilităţii omeneşti de azi şi de totdeauna. (C)

19 mai 1932

Omul este un dobitoc de o naivitate supremă. Nimic, absolut nimic, nici sângele, nici moartea nu izbuteşte să-i tulbure seninătatea.

Dvs. ştiţi că există actualmente şi funcţionează o Conferinţă a dezarmării?

Dvs. ştiţi că vreo două sute de domni cu joben, plătiţi cose plimbă la Geneva, spre a pune la cale... pacea lumii?

O ascuţită curiozitate ne-a îndemnat să aflăm cu ce se întreţinicesc acolo aceşti mucenici ai diplomaţiei. Şi am aflat.

In şedinţa de la 11, comisiunea de război terestru, la ordine zi era „determinarea armelor de artilerie cele mai specific

ofensive". Au luat cuvântul 23 (douăzeci şi trei) de oratori, fieca$_r$ susţinând un punct de vedere deosebit, şi concluzia a fost... am/ nată. Discuţia va continua într-o şedinţă viitoare, în care probat^ alţi 23 de oratori vor expune alte 23 de puncte de vedere.

Vreţi să cunoaşteţi care a fost subtila problemă, delicat nuanţă de litigiu?

E simplu. Urma să se decidă dacă în viitorul război 03 menii vor trebui omorâţi cu tunuri de un calibru de 155 miliniet$_j$ sau de un calibru de 200 milimetri. Tunuri care să bată pe o ra?3 de 25 kilometri, sau numai de 20. Asta a fost totul. Stabilirea unuj punct maximal al morţii.

Procesul-verbal al şedinţei nu spune dacă membrii coini. siunii au strigat sau nu, după cuviinţă, „trăiască dezarmarea!" Pe$_n$. tru ironia completă a situaţiei n-ar fi fost rău.

Dar ce vină au domnii ăştia cu joben? Vină are neamul omenesc în întregime, destul de prost sau destul de abil ca să creadă în asemenea istorii.

Căci conferinţa dezarmării nu este întâia. Au mai fost vreo două - la Haga - în 1899 şi în 1906. S-a discutat şi atunci despre calibrul tunurilor şi despre maximalizarea morţii. Au fost şi atunci comisiuni terestre şi maritime, discursuri ideologice şi umanitare, regulamente pacifiste şi sanitare. Ceea ce în 1914 n-a împiedicat pe nimeni să dea foc pământului.

Conferinţa dezarmării continuă. (C)

21 mai 1932

E fără îndoială un act de curaj să te masori din capul locului cu fenomenul Mihai Eminescu, peisaj artistic şi uman atât de complex, atât de primejdios şi, până la urmă, atât de fertil. Este tema supremă pe care şi-o poate propune un critic român, temă de două ori dificilă. Prin proporţiile eroului, în primul rând, prin obscuritatea legendei lui, în al doilea rând. Explorezi mai uşor un teren virgin decât unul insuficient şi fals. Ceea ce este tocmai cazul vieţii lui Miha.i Eminescu pe care un entuziasm trivial şi ^ sentimentalism de cinci parale au transformat-o într-o melodrama curentă. Cu aceasta melodramă, cu aceste prejudecăţi sau jumătăţi de adevăruri, cu aceste platitudini acumulate în jurul omului Ş operei, avea să lupte biograful, ca să descopere, dincolo *de* $^{ele<}$ imaginea curată a poetului.

D-l G. Călinescu a facut-o. Şi a izbutit. (RL)

r

21 mai 1932

Este un Eminescu inedit cel pe care îl descoperă cartea de f ta. Un suflet de om în contrazicere cu legenda lui de până acum, rea sumbră şi prea sumară, redusă toată la „pesimismul" din cârv\e de liceu: „Eminescu era un român verde de tip carpatin..." ' Cine ar cunoaşte în aceste trăsături simple, de om sănătos ; echilibrat, masca fatală cu care se obişnuise şcoala şi legenda?

Lucrul acesta este mai ales surprinzător în evocarea d-lui Călinescu: aerul familiar, liniştit, nesolemn cu care se apropie de viaţa poetului, iubirea lipsită de convenţie cu care o povesteşte, spiritul critic, uşor înfiorat de emoţie pe alocuri, dar în permanenţă sobru, cu care întâmpină tragedia şi ne-o comunică. Cunoaştem un Eminescu festiv, un Eminescu de l O Mai. Cunoaştem astăzi, prin biograful său, un Eminescu uman, veridic, inegal, pătimaş totdeauna, naiv uneori, sentimental, furtunos, muncitor, neglijent, alegru şi deschis în primele timpuri, întunecat mai târziu, un Eminescu pe care, prin toate aceste schimbări de temperament şi noroc, îl defineşte calitatea lui de „român verde de tip carpatin", formula cea mai contrazicătoare probabil a tot ce ştiam până astăzi pe care d-l Călinescu ne-o dă la sfârşitul volumului, sprijinindu-se pe tot ce ne-a sugerat şi dovedit în 450 de pagini. (RL)

28 mai 1932

A condamnat d-l Argetoianu „partidele de idei", sau nu le-a condamnat?

Iată problema care, de câteva zile, agită cu un lăudabil zel democratic presa noastră de stânga (?), ocupată cu declaraţiile recente ale ministrului de finanţe.

„Partide de idei"? Ce e aia? Avem noi asemenea mostre? Unde sunt şi care sunt?

Discuţia asta e teribil de hazlie la noi. Să te întrebi dacă Problemele actuale mai sunt de încadrat în programele vechilor discipline politice şi economice (liberalism, conservatorism, radi- ^lism-democrat etc.) - poate să fie o chestiune, aiurea, în alte ţări. chestiune facilă şi fără sens adânc - dar poate să fie. Pentru că [c]?'° vechile ideologii politice au existat realmente şi continuă să X'ste şi astăzi, dacă nu prin funcţie, cel puţin prin organ.

Dar la noi problema aceasta este de-a dreptul puerilă. Am [ut] noi vreodată partide politice deosebite structural? Am avut. O re ^ dată. ^[a] începuturile vieţii noastre de stat modern, când [lu]ţia paşoptistă grupase, după temperament, după cultură,

tradiție, clasă, după instict, în fine, două tabere profund distinct liberali şi conservatori.

Dar de atunci lucrul se redusese la o evidentă caricatu$_r$- înainte de război am avut rotativa celor două „partide", care $_s$ succedau fără să schimbe nimic. Iar după război am avut ce ştj toată lumea că am avut...

Unde mai rămâne în acest joc politic loc pentru „idei"-) Ce luptă publică au dat la noi partidele pentru o „idee"? Ce vict$_0$ rie, ce înfrângere, ce revanşă? Căutați bine, şi când veți găsi râ$_s$ punsul să ni-l comunicați şi nouă.

Viața noastră politică nu cunoaşte noțiunea de incornpatibil. Oricine se poate împerechea cu oricine. Orice program cu orice program.

Partidele noastre, „fracțiunile noastre politice", cum s-a spus odată în loc înalt, s-au născut întâmplător, dintr-o conjunctură parlamentară, dintr-o ceartă, dintr-o învoială, dintr-un capriciu. A fost totdeauna la baza lor un element personal. Sunt cadre de activitate politică, sunt asociații de interese mutuale, sunt firme comerciale, uneori vii, uneori puternice, dar în nici un caz nu nisme spirituale.

La asemenea prăvălii, noi nu cumpărăm idei. (C)

4 iunie 1932

Trebuia poate să o spun din capul locului: *„£)rumul ascuns"* şi cele două cărți care îl preced formează una din cele mai interesante opere pe care literatura românească le cunoaşte. La o numărătoare europeană, ea ar trece uşor printre primele 10-15 romane bune ce s-au scris pe continent de la război încoace.

D-na Bengescu a scris, după exemplul romanului englez, monografia morală şi sufletească a unei familii, studiu de psihologie ramificată, cercetând sentimentele cele mai adânci ale unei vieți colective de familie şi clan, care se alterează din generație tf generație, potrivit unor fatale încrucişări, dar care persistă în câteva caracteristici puternice, ce se regăsesc intacte, după nenumărat[6] avataruri. După cum în „Forsyte Saga" (roman cu care opera sen'* toarei noastre cred că are puternice asemănări), John Galswcrthy urmărit destinul familiei Forsyte, cercetând ceea ce el a [nu] „forsytismul" în toate întrupările sale succesive, tot astfel, d-Bengescu a scris monografia familiei Hallipa, degajând trepte

şi o psihologie ce s-ar putea chema, pe drept cuvânt, ul". >Ţ

Oricâte aventuri destramă pânza sufletească a familiei, ullt câteva copci de care ea nu se va rupe, şi atunci, într-un moetlt neaşteptat, eroii d-nei Bengescu îşi relevă neuitata lor hereditate: „Când balul luase sfârşit, Aimee purta în decoltagiul larg al ochie' de stil amintirea unchiului, ca pe un fir de busuioc ascuns, care zgârie puţin prin piele şi miroase iute. Tot ce neamul arhiva-^lui Pană din Mizil şi al arendaşului Hallipa distilase pentru a C0rnpune noblețea fetei îşi regăsise în acel gust sucul indigen, pe care suc Lică îl păstrase intact".

Eu nu cunosc nici un roman românesc şi foarte puține străine în care construcția epică să fie ridicată pe planuri atât de numeroase şi totuşi convergente.

D-nei Bengescu nu-i lipseşte decât puțină dezordine pentru a fi un foarte mare scriitor. Excelentă cunoscătoare de oameni, inteligentă, lucidă, dispunând de un vocabular bogat şi de o sintaxă îndrăzneață, atacând problemele de viață cele mai profunde, cu desăvârşire lipsită de prejudecăți morale, psihologice şi, mai ales, literare, folosindu-se de o experiență socială complexă şi nouă, această romancieră ar fi putut scrie un roman românesc balzacian, şi prin proporții, şi prin varietatea eroilor creați.

De ce, în ciuda atâtor calități, închizând a treia carte a romanului său ciclic *(,£>rumul ascuns"* - se ştie - este continuarea *fecioarelor despletite"* şi a *„Concertului din muzică de Bach"),* de ce rămânem cu impresia unei excursii epice foarte interesante, dar în aceeaşi măsură foarte stearpă?

Nu ştiu bine. Cred că este la mijloc un defect de metodă. Un defect tehnic. Doamna Bengescu este o observatoare rece. (Mai precis, *a devenit* o observatoare rece, căci *„Balaurul"* şi *"Femeia în fața oglinzi?'* spuneau cu totul altceva). D-sa păstrează rață de eroii pe care îi creează o atitudine scrutătoare, distantă, Severă şi exercită un control riguros asupra lor, nelăsându-le nici n tnornent de libertate proprie. Lucrul acesta are incontestabile ente. Dar merite mai mult profesionale: o bună organizare a Serialului, un echilibru exact al întâmplărilor, o gradare sigură a , nflictului, a momentelor psihologice ascendente. Coheziune, §'că, simetrie şi tact. Numai că o mare operă de artă nu se face t act, ci cu suflu de creație. Şi mă întreb dacă d-na Papadat-nSescu îl mai are.

E necesar ca un creator să se identifice cu plăsmuirile Im să participe la destinul oamenilor pe care îi cheamă la viaţă, să $_{S}$I lase depăşit de acest destin şi să i se supună. Cred că n-a creat nj„ meni niciodată nimic, în biologie, în istorie sau în artă, dacă n-$_{a}$ uitat de sine însuşi. E o condiţie de generozitate, pe care nu stau s. o explic, dar care este de o profundă frumuseţe.

Şi ca să revenim de la metafizică la roman, nu cunosc nicj un romancier mare, în a cărui operă să nu circule un curent de simpatie, singur generator de viaţă. Acest „curent de simpatie" este absent din romanul d-nei Bengescu. Aici este punctul slab al acestei remarcabile opere, şi prin el va pieri. (RL)

6 iunie 1932

D-l P.P. Negulescu. unul din cei 20 de partizani ai mareşalului Averescu şi locţiitor al său, i-a făcut d-lui Titulescu o declaraţie, care ar trebui tipărită cu litere uriaşe şi răspândită în toată ţara, dacă ţara ar mai şti ce e aia Averescu şi ce e aia averescanism.

Ştiţi care sunt condiţiile veselului mareşal pentru o eventuală participare la un guvern de concentrare?

Textual: *„partizanii d-sale dau concurs unui asemenea guvern, cu condiţia ca să fie compus din reprezentanţii partidelor care au mai guvernat".*

Acest *„care au mai guvernat"* este de o ironie şi în acelaşi timp de o inconştienţă fără pereche. Te întrebi pe ce lume trăiesc oamenii ăştia, de unde vin şi de ce boală suferă, de cutează să braveze în aşa chip dezamăgirea unei ţări întregi.

Nu ştie mareşalul de la Aqui că noi am fost aduşi aici unde suntem, prin complicitatea partidelor „care au mai guvernat"? Nu ştie el că dacă tezaurul este deşert, dacă datoriile sunt barbare, dacă anarhia politică este culminantă, toate acestea le datorăm tuturor guvernărilor de până acum, tuturor fără excepţie? Dacă nu ştie, să se ducă să se culce. Iar dacă ştiee, cum îndrăzneşte şi p$^{e\ ce}$ se întemeiază să ceară ca cei care ne-au nenorocit să continue a o face?

Partide care au mai guvernat? Probabil că mai avem ^ voie de un nou Vintilă Brătianu, de o nouă legiuire economi^{0}. absurdă. Ştiţi, perioada 1922-1926 - de noi Tancrezi Constantineşti, de o nouă Oradea-Mare. Probabil că ne mai alegeri averescane profund scăldate în sânge, ne mai trebuie^ mic cumplit fascist ca cel visat de generalul cu cioc alb în p^{r}

lui 1927. Probabil că ne este absolut necesar din nou Virgil vtadg[earu, ne sunt necesar, a]ți 20 de muncitori împuşcaţi la un [O]u Lupeni şi murim de dorul altui împrumut Mihai Popovici, [ar]e să ne îngroape nu pe 30 de ani, ci pe 300 de astă dată, ca să Letn minte bine.

' Să vie deci „partidele care au mai guvernat", căci cu ele ;[c]j o surpriză nu e posibilă: barem ştim ce ne aşteaptă.

Averescanii ăştia au haz. (C)

11 iunie 1932

Domnul Mircea Eliade, care a declarat cândva că o viaţă normală de creator presupune lichidări succesive şi că, cel puţin întrucât îl priveşte, ar fi gata să-şi ardă după fiecare cinci ani toate manuscrisele, să-şi nege cărţile şi, degajat de toate răspunderile luate până atunci, să înceapă un alt drum, ar avea desigur dreptul, astăzi, după opt ani de activitate scriitoricească, la o cercetare critică amplă, încercarea ar fi seducătoare. D-l Eliade a fost în literatura ultimilor ani o apariţie agitată, supărătoare prin înclinările sale polemice, interesantă prin problemele pe care şi le pune, o apariţie care impunea simpatii sau rezerve, în orice caz o atitudine şi niciodată indiferenţă. Să amintim aici *hinerariul spiritual,* care, publicat în toamna lui 1927, a cristalizat, dacă nu a deschis, problema generaţiei tinere, mai târziu îndelung dezbătută?

Să citez articolele d-1 Mircea Eliade de critică şi pamflet literar, care provocau fiecare în parte un mic scandal în lumea literaţilor, nedumeriţi de curajul, siguranţa, expresia peremptorie a tânărului cruciat? Critic al d-lui lorga, mai precis al metodelor d-lui lorga, d-1 Eliade a anticipat cu 6 ani anumite studii recent apărute într-o revistă universitară. Critic al poeziei argheziene, d-sa a fost întâiul negator al ei, cu mult înaintea d-lui Barbu şi a celorlalţi [a]ntiarghezieni, mai contestabili. Câtă valoare critică mai păstrează acele excursii juvenile nu ştiu. Ar trebui să le recitesc. E de ajuns [Sa] indicăm, prin semnificaţie, atitudinea lor, astăzi inerentă, dar [a]ţunci nouă stricând un consens unanim şi revoltând întreaga opi[nie] Publică literară.

17 **iunie 1932**

Nici zece zile n-au trecut de la constituirea noului guvern, politice au început, întâi, individual şi izolat: X vrea consilier comunal, Y vrea să fie senator. Pe urmă în mici

grupuri de câte cinci, cinsprezece, cincizeci. Şi într-un caz, şi ţ^ altul, procedura este aceeaşi: o scrisoare de demisie, în care de ce partidul din care te retragi este trădător de neam, şi o scrisoare, de înscriere aceasta, prin care explici de ce partidul ţ n care te înscrii este salvator de neam.

Cântec vechi, în două jumătăţi de tact, ce revine fatal l fiecare schimbare de guvern, într-un moment de indignare şi }j u mor, d-1 N. lorga 1-a botezat fripturism.

Deci guvernul Vaida (naţional-ţărănist) îşi va avea frip^ riştii săi. La Cluj, d-nii Haţiegan, Coriolan Tătaru, Ştefan Mates foşti membri ai fostului guvern (în care se refugiaseră fugind de la naţional-ţărănişti), demisionează din Uniunea Naţională şi se i n. troduc pocăiţi în noile rânduri guvernamentale. La Ialomiţa, şef^ gogiştilor, care nu mai departe decât acum două luni era gata să moară pentru naţional-agrarianism, se declară astăzi gata să moară pentru naţional-ţărănism.

Schimbare de direcţie doar: spiritul de sacrificiu rămâne acelaşi.

E un spectacol prea vechi ca să mai dezguste. Dezmăţul ăsta politic a devenit o tradiţie, şi dacă n-a câştigat în responsabilitate, a sporit în vechime. Asta îi acordă oarecare drepturi de seriozitate.

în orice caz, fenomenul fripturismului merită mai multă consideraţie decât i se dă obişnuit. Căci este altceva decât un simptom de neruşinare publică. Este de-a dreptul un simbol de structură politică.

Nu glumesc deloc, încercaţi să gândiţi un moment fără repulsia morală pe care poate o aveţi în faţa acestui sistem de dezertări, încercaţi să treceţi peste orice rezervă sentimentală.

Transfugi au fost aproape toţi oamenii noştri politici- Chiar cei de mâna întâia...

Transfugi au fost, la drept vorbind, nu *aproape* toţi oamenii noştri politici, ci absolut toţi, dacă dăm vorbei de „transfug nu înţelesul imediat şi plat de trecător de la o grupare la altă gr»" pare, ci pe acela mult mai just, de om care, fără să-şi schimbe necesarmente partidul, îşi schimbă poziţia, orientarea, scopul, ^ dinţa. Deci transfug mareşalul Averescu, a cărui viaţă politi câ fost un neîntrerupt salt de la o credinţă la alta, transfug d-1 celebru prin retractări, reveniri şi contraziceri, transfug d-1 astăzi campion al legalismului şi mâine confiscator de ziare..-

Să o spunem lămurit: fripturismul este un fenomen politic mânesc de o generalitate care cunoaşte cel mult nuanţe şi atenu- • ţji nici un caz infirmări. De ce? Să fim noi incapabili de concvenţă, onestitate şi convingere? Să fie un defect de temperaent? Să fie unul de sensibilitate mortală? Nu. întrebările acestea unt pr[ea] g[rave] Şi răspunsul e mult mai simplu. Explicaţia stă în faptul că vieţii noastre publice îi lipsesc cu desăvârşire punctele de orientare politică. Nu sunt idei, nu sunt concepţii sau directive, nu sunt poziţii deosebite structural.

Ce lucru anume trădează un ins care pleacă de la gogişti [s]i [s]e duce la naţional-ţărănişti, sau pleacă de la averescani şi se duce la liberali? Cel mult calcă o solidaritate de grup şi interese, par părăseşte el o idee şi adoptă o alta? Renunţă la un sistem de gândire politică şi îşi însuşeşte un altul? Să fim serioşi.

într-o viaţă publică asemănătoare celei de la noi nu sunt posibile nici convertirile, nici trădările. Căci - şi lucrul merită să fie scris cu literă mare - NIMENI NU ARE NIMIC DE TRĂDAT. (C)

17 iunie 1932

Se ştie că noi nu suntem revoltaţi. Spectatori prin profesie ai vieţii politice româneşti, am avut când să ne exersăm simţul humorului. Deci neruşinarea, imbecilitatea, dezordinea şi platitudinea în această ordine ne distrează, fără să ne întristeze.

Dar ceea ce se petrece de trei săptămâni încoace întrece orice măsură. Fripturişti, vorba cântecului, „au fost, sunt încă şi-or fi cât neamul românesc", dar nu cred să fi fost vreodată atât de cutezători şi veseli. Infamia este, orice s-ar spune, un bagaj care se poartă în obscuritate, în tăcere şi cu capul jos. Fripturiştii actu-[a]l' îl poartă însă senini, ca pe o floare la ureche.

Ultima evadare şi probabil cea mai comică s-a consumat duminică. „Organizaţia gogistă", din culoarea de verde - câţiva Avocaţi, câţiva apropitari şi câţiva bătăuşi - a trecut de partea §[u]yernului şi s-a înscris la naţional-ţărănişti. La drept vorbind, *s-a [ei]nscris.* Căci nu sunt decât trei îuni de când plecaseră din acest [par]tid, deplin hotărâţi să se sacrifice pentru... Octavian Goga.

Chestiunea asta este desigur o sinceră porcărie. Nici nu [s]> [artl] roai obosi să o remarcăm aici. Căci meseria noastră nu este [re] ' [nu]niărăm pe toţi pezevenghii din România mare şi din culoa-[a v]erd[e]. Avem alte treburi.

Dar când un pezevenghi nu se mulţumeşte cu aceasta Ca litate şi aspiră să se transforme în martir, nu strică să fie luat pm:" de urechi.

Să începem această urecheală prin a publica, fără nici ^ adaos, petiția de înscriere a martirilor de duminică.

„ *Domnule preşedinte!*

Ne întoarcem în casa părintească, Partidul Național, Țărănesc.

Vă rugăm să ne primiți şi vă încredințăm că ne vomf$_{ace}$ *vrednici de dragostea d-voastră prin sufletele noastre curate si devotamentul nostru neîntinat".*

Această oribilă hârtie este însoțită de o alta, superioară în neruşinare. Un proces-verbal. Care sună astfel:

„SubscrLşiî cetățeni ai culorii de verde... grupați politi. ceste în jurul d-lui Cutare, pe baza principiului solidarismului social... am hotărât a ieşi din rezerva impusă... "

Cetitorule! Ce ar spune aceşti găinari cu „sufletul curat" dacă într-o bună zi, tot pe baza principiului solidarismului social, noi, adică d-ta care mă ceteşti, eu care scriu şi dumnealui care trece pe stradă, ne-am hotărî să ieşim şi noi „din rezerva impusă" şi i-am aduce în piața Teatrului Național, le-am da pantalonii jos şi le-am trage o straşnică bătaie la organul cu care cugetă? (C)

18 iunie 1932

Eforturile d-lui I. Peltz către epică sunt vădite. Pamfletar prin temperament, întrunind o deosebită violență verbală cu anumite dispoziții sentimentaliste, d-sa a găsit mai demult în *"Fantoşe vopsite"* un gen curios: un fel de poem în proză, obscur, vehement, împovărat de epitete şi exclamații, cu observații groteşti, cu perioade de lirism confuz şi impur, cu nu ştiu ce inspirație diavolească şi în acelaşi timp cu accente de tristețe minoră. Era o lectură greoaie, obositoare.

Din acest amalgam liric, autorul a încercat să degajeze cu vremea elemente pentru o operă epică. Dar „opera epică" însemnează operă clară, obiectivă şi ordonată. D-l Peltz avea să se supU" na acestei discipline şi să-şi ordoneze iureşul scrisului.

„Viața cu haz şi fără a numitului Stan" marca în sensul acesta un program lămurit, cel puțin ca intenții dacă nu ca realiz[a]' re. Exista un erou, exista un fir conducător, existau chiar câteva momente de poveste. Restul se pierdea, ce e dreptul, în aceea?[1]

alanşă lirică, pe care d-1 Peltz o descoperise la debut, aceeaşi zje-pamflet, nebuloasă, retorică şi destrămată.

Cartea cunoscu totuşi un succes ales. Erau spre sfârşitul • câteva pag™ frumoase. Ultima - aproape bucolică. S-ar putea babil reciti cu bucurie. Pe această linie de simplificare, pe acest îffuffl ce duce de la poem în proză la roman, se plasează şi ultima e a d-lui Peltz. „Horoscop" nu este desigur roman, încă nu. până acolo mai sunt kilometri de evoluţie literară. Dar este o etapă i asupra cărţii precedente, este un progres. (C)

18 iunie 1932

O telegramă din Lausanne anunţă că la conferinţa ce se deschide astăzi acolo, chestiunile principale care sunt în joc s-a decis să fie împărţite în mai multe „subprobleme".

Termenul mi se pare fericit. El trădează cu anticipaţie hotărârea diplomaţilor de a ocoli nodul chestiunilor şi de a găsi, în loc de soluţii, paleative. (De altminteri, soluţiile adevărate nu se găsesc niciodată; ele se impun).

Termenul acesta - „subproblemă" — este de mai multe ori excelent, întâi, pentru înţelesul lui diminutiv. O „subproblemă" este mai puţin decât o problemă, este o problemuţă, este o problemişoară, un fel de problemă cu pantaloni scurţi şi cu breton. E emoţionantă sinceritatea domnilor de la Lausanne, care mărturisesc astfel predilecţia lor pentru chestiunile minore şi decizia lor violentă de a le ignora pe toate celelalte. Adevărul este că toate conferinţele internaţionale, de orice soi au fost ele, nu s-au ocupat decât cu „subprobleme", chiar dacă le-au denumit altfel.

în al doilea rând, termenul ăsta este valoros pentru sensul lui strict etimologic. „Sub" este o prepoziţie care indică dependenţa O „sub-problemă", deci, este o chestiune în dosul căreia se află o problemă mai mare, esenţială şi curpinzătoare.

Când conferinţa de la Lausanne anunţă că va discuta "Subproblema reparaţiilor", noi înţelegem că ea NU VREA să discute problema revizuirii tratatelor. Când discută „subproblemă Dunăreană", noi înţelegem că NU VREA să discute problema *chluss-u\ui.* Şi când cercetează „subproblemă crizei economice", NU VREA să cerceteze problema morţii capitalismului.

Vedeţi, fiecare punct al ordinii de zi ascunde o rană mai mai adâncă, mai gravă, care nu trebuie cu nici un preţ să & la iveală. Fiecare capitol este o construcţie savantă şi penibilă ttru escamota adevărul.

' "" ' Subprobleme! Cum se iveşte o durere, cum crapă und$_{ev}$ „pacea mondială", cum plesneşte „echilibrul", diplomaţii d$_{e}$, Geneva sau de la Lausanne aruncă repede pe masa verde subproblemă.

Tot astfel, în cazinourile de joc, crupierii veghează ca n cumva să se găsească monede la suprafaţă, schimbă febril ba pe măsură ce apar, în jetoane albe, flexibile şi fără valoare. Pentru' calmul jucătorilor. (C)

25 **iunie 1932**

Despre d-1 Ilarie Voronca am scris acum vreo trei sau p$_{a}$. tru ani în termeni violenţi. Nu denunţam în d-sa numai un poet fără răsunet în registrul meu sufletesc. Pentru asta un articol critic atenuat ca expresie ar fi fost suficient. Denunţam în d-1 Voronca un şef de şcoală care ameninţa să nefericească (şi efectiv a nefericit) o serie de debutanţi, seduşi de facilitatea unei arte cu mecanism simplu.

D-I Voronca avea dreptul să facă poezie uşoară. Nu-1 avea însă pe acela de a proclama această poezie drept deţinătoare a unui adevăr estetic suprem. Este ceea ce d-sa a încercat de câteva ori în revistele sale de ideologie modernistă (75 H. P., Integral, Unu...).

De atunci a trecut vreme. D-1 Voronca s-a dovedit prin stăruinţa sa, prin sacrifiile sale materiale, prin buna-credinţă pe care o punea în explicările sale personale, s-a dovedit un iubitor pasionat al poeziei şi al meşteşugului poetic. Lucrul acesta este impresionant.

Iată de ce d-1 Ilarie Voronca figura şi figurează printre puţinele mele remuşcări critice.

Nu-i contest d-lui Voronca talentul. Are poate prea mult. Este un scriitor de o graţie şi sensibilitate uşor melancolică, pre~ ţioasă. Sentimental, scrie versuri dintre cele mai frumoase, versuri din familia poetică Francis Jammes. în plus, se pare că de la un timp a renunţat la „revoluţie literară" şi că într-o bună zi se va resemna să scrie cuminte, fără siluiri şi absurdităţi gramaticale-

Ilarie Voronca este un scriitor dezorganizat. Dezorganiza' nu din cauza unei drame interioare sau a unei inteligenţe solicita'[3] de prea multe probleme. Nu este în destrămarea d-sale princip^ tragic care îl fărâmiţa pe Apollinaire. E pur şi simplu o dezorgaf[1]' zare literară, din lipsă de vigoare, din lipsă de temperament vig[u]

răscolitor, din lipsă de axă. D-l Voronca nu are în jurul a ce j,şi grupeze elementele poetice frumoase de care dispune. Imagini, metafore, cadenţe, rime, ritmuri - foarte bune! Dar în slujba drame, pentru luminarea cărui mit? Cum foarte bine se întreabă şi d-sa: „ce va rămâne din trecerea printre arcurile de spumă „ \e atâtor cuvinte, ale atâtor imagini?" (RL)

8 iulie 1932

Se ştie că fostul Kaiser a cerut un concediu de o lună de |a exilul cu care se ocupă. *(„JDe la exilur* nu este o greşită expresie: căci exilul ăsta este un fel de slujbă excelent retribuită şi nu grozav de activă).

Aşadar, bătrânul omorâtor de oameni a cerut voie să se ducă la mare, pentru odihna oaselor lui împărăteşti. La Doorn, unde a stat până acum, se plictiseşte. Pe de altă parte, evenimentele politice de pretutindeni îl fac să viseze o reîntoarcere triumfală la Berlin. Aşteptarea îl enervează, şi speranţa... îl întinereşte. Simte omul nevoie de mişcare.

S-a dus deci să facă băi de soare pe plajă. Un gazetar străin, care 1-a vizitat, povesteşte cu emoţie cât este de blândă şi nobilă viaţa acestui august viligiaturist acolo, îmbrăcat în alb (pantaloni de tenis, cămaşă cu gulerul larg deschis, pantofi de pâslă şi pălărie de panama), fostul Kaiser şi-a pierdut fosta lui înfăţişare de feldmareşal care visează rău. Cărunt, senin, politicos şi surâzător, se plimbă dimineaţa de-a lungul ţărmului, între câteva cucoane admiratoare, şi răspunde cu graţie saluturilor. Şi când, din întâmplare - povesteşte reporterul citat - îi iese în cale un copil, bătrânul împărat se opreşte, îi spune un cuvânt prietenos şi... îl mângâie.

Ce frumos! Cât este de sentimental Kaiserul şi cât sunt de tâmpiţi oamenii! Oamenii care s-au dus la un război pe care acest prusac îl deschisese cu o întorsătură de baston imperial cum ar fi întors un buton electric. Oamenii care au murit, şi cei care s-au mtors schilozi, şi cei care n-au păţit nimic altceva, decât că şi-au Pierdut liniştea lor interioară (ceea ce este o invaliditate, pentru [Caf]e statul nu plăteşte pensie).

îl credeam pe fostul Kaiser rău, inconştient, înfumurat, P^anoic. îl bănuiam un suflet abstract, de director administrativ al Bortii, care numără tidvele scheletelor cu indiferenţa cu care ar [n]urnâra pietre, sau ţigări, sau ouă. Ei bine, nu. Ne-am înşelat. N-[atn] avut suficientă imaginaţie. Acest melancolic prinţ al morţii,

acest comandant suprem al nefericirii noastre, acest călău constih, l ţional al veacului de-al douăzecilea, este un delicat, un sentim$_{en}$" tal, un poet. Căci, pe drumurile lui regale, bătrânul Kaiser mângâi * /s~i\ » copiii. (C)

9 iulie 1932

Un corespondent din provincie ne comunică textual:

„Campania electorală continuă în regiunea noastră î$_n$ perfectă linişte. Propagandişti din toate partidele cutreieră satel$_e$ şi improvizează întruniri politice pentru informarea ţăranilor Automobilele zburdă în tot judeţul".

Acest *„fburdă"* este pur şi simplu încântător. E de o rara plasticitate şi de o gingăşie ce ar onora simţul poetic al oricui.

Automobilele zburdă! Cu puţină imaginaţie, le vezi urcând graţios „drumurile de costişă", făcând largi piruete, ridicându-se pe roatele dinapoi, proptindu-se pe cele de dinainte, sărind într-un picior, cântând din claxon şi acompaniindu-se discret cu zgomotul de samovar al carburatorului.

Trebuie să fie o vastă simfonie pe drumurile noastre de ţară. Un nesfârşit balet. Un fel de teatru mecanic pentru desfătarea ţăranilor rumâni, care -. după cum se ştie - au nevoie, în timp de seceră, de o reculegere estetică, pentru odihna inimii lor, de vreme ce pentru braţele lor n-a fost şi nu va fi niciodată odihnă. (CC)

6 august 1932

"Isabel şi apele diavolului" este un veritabil roman. Numi vorbiţi de construcţia ameţită a cărţii (de lipsa ei de construcţie mai bine zis), de paginile nerealizate, de eroii abia schiţaţi, de confuzia şi împleticirea dramelor în joc, de vârtejul în care se pierd şi se destramă momentele decisive. Toate acestea ţin de ritmul precipitat al acestei opere, de suflul ei impetuos şi profund dramatic. Toate acestea sunt mai ales răscumpărate de o autentică viziune epică, vădită în fiecare moment al poveştii. Şi asta este esenţialul.

Un roman este o carte cu oameni. Definiţia poate sumară. Eu rămân la ea şi nu ştiu alta mai complectă. Ori, oamenii abundă în *habel.* Oamenii desenaţi din trei linii, dar oamenii vn. tresărind de nervul inimitabil al existenţei reale. Mircea Eliade^are darul foarte scump de a crea atmosfera şi cadrul în care viaţa să s^e desfăşoare plauzibil, în asta stă toată arta romanului.

..t'

E curios că i s-a reproşat lui Mircea Eliade, chiar de către rjticii săi cei mai binevoitori, nu ştiu ce spirit livresc, ce 1-ar face C apt pentru un contact direct cu viaţa şi prin urmare - în literatură ' cu romanul. Ceea ce dă în scrisul său impresia livrescului este o "nUrnită greutate a expresiei, o luptă uneori penibilă cu vorbele, flUmite note false, de stil însă, nu de psihologie, şi nu de mişcare. nar mi se pare imposibil, după lectura lui *Isabel,* unde viaţa este tât de puternică şi prezentă, să se spună că Mircea Eliade nu ştie j privească decât prin cărţi. Adevărul potrivnic este pentru mine evident.

Am mai spus-o mi se pare, mediocritatea literaturii noastre nu se datorează lipsei de talent, ci preocupărilor scăzute ale scriitorilor noştri, orizontului lor limitat, local, strâmt, desuet şi provincial. Scriitori de talent ocupându-se o viaţă întreagă cu eroi de cinci parale, pensionari, rataţi, boieri scăpătaţi, amante voluptoase, magistraţi obezi, politicieni veroşi. O viaţă socială mediocră furnizând material inevitabil mediocru pentru o literatură fatal mediocră.

Când am să scriu o istorie a romanului românesc, n-am să vorbesc despre scriitorii de romane, pentru că mi-ar trebui 5 volume, ci despre eroii de romane, pentru care îmi vor ajunge 50 de pagini. Atâta sunt de puţini.

între aceşti puţini, Miss Roth ocupă un loc tulburător pentru complexitatea figurii ei morale, pentru pitorescul ei social, pentru variaţiile ei sufleteşti, depăşind cu zece capete şi pe Dan Deleanu, şi pe Radu Comşa, binecunoscuţii eroi.

"Isaber poate să schimbe soarta romanului la noi, ca gen.

în Franţa, ar fi luat neîndoios premiul Goncourt. Iar cronicarii noştri ar fi luat cunoştinţă de miracolul unui om de 25 de ani care a scris o întreagă bibliotecă de manuscrise.

20 august 1932

E prima oară când literatura românească îi datorează ceva Pelticii româneşti. D-l C. Stere face un drum invers celui obişnuit: Ci^i oameni care să fi tachinat literatura în tinereţe şi să fi dezertat atre sfârşit - spre parlamentarism şi oratorie - au fost destui. Din- Pre partea cealaltă a baricadei însă, n-am cunoscut până azi nici t n /Ugar. Şi Delavrancea, şi Duiliu Zamfirescu au fost întâi scriitJ! Şi numai pe urmă miniştri. Octavian Goga de asemeni. Pentru ^ trei, convertirea la politică (înţeleg prin „politică" exerciţiul

practic al profesiunii de om politic, nu simplu, agitare teoretj$_{c}$s unei idei de ordin politic), pentru toți trei, zic, această convertj$_{re}$ ^ însemnat, voluntar sau nu, încetarea carierei scriitoriceşti. a

De ce? Ar fi greu şi ar fi lung de spus. Poate că exista incompatibilitate funcțională între artă şi politică, una fiind fenomen de gestație lentă, şi esențialmente individuală, cealalr fiind dimpotrivă o poziție exterioară, supusă la forțe şi sugestii dj$_{n}$ afară, anonime. Un om politic este un „om public" şi această ex presie e suficientă pentru a-i indica abdicarea lui complectă de \ literatură şi artă.

Cât ar fi de interesant bunăoară să explici logica evolutj$_{e}$j lui Leon Blum, care, începând prin a fi cel mai inteligent şi $_{ma}$j sensibil critic al lui Stendhal, ajunge să fie la sfârşit cel mai doctrinar şef socialist. Sau ce istorie politică a guvernării lorga s-ar putea scrie, plecând de la constatarea că pentru întâia oară un poet şi un prim-ministru s-au întâlnit în aceeaşi persoană, primul anihilându-1 pe cel de al doilea.

Dacă întâmplarea nu 1-ar fi dus pe omul politic Constantin Stere pe un drum tragic, el ar fi fost astăzi un membru al *„vechii garde liberale".* Ar fi fost de mai multe ori ministru şi - cine ştie? - ar fi ocupat locul d-lui Duca. Totul îl indica pentru asta: structura intelectuală, calitățile personale, temperamentul fugos.

Dar destinul a fost mai întunecat şi poate mai fertil. D-l Stere a devenit un trădător şi, într-o țară în care nimeni nu plătește nimic, el a plătit totul.

Timp de 12 ani a fost în politica românească eroul ei sterp şi tragic, luptându-se cu umbre şi sentințe, pe care nimic nu le putea înfrânge, nici patetismul singurătății, nici curajul de a suferi, nici orgoliul de a înfrunta.

Nu am nimic, absolut nimic, comun cu d-l Stere. Sunt din altă lume, din alt continent, din alt ev istoric decât d-sa. Nici măcar nu-i sunt duşman, îi sunt doar străin, definitiv străin. Dar omeneşte vorbind, mi s-a strâns inima în ziua în care am citit într-un ziar, sub semnătura unui scriitor, un articol care se intitula barbar- *De ce nu se sinucide d-l Sferei*

(în treacăt fie zis, pentru hazul lucrului, de atunci lucrurile s-au schimbat şi ziarul în chestiune s-a împăcat cu d-l Stere, j^{a} romancierul-procuror i-a devenit advocat). Atâta crâncenă p°m^{ir} împotriva unui om care oricum rămânea un intelectual într-o p>^{a}> publică, plină de caraghioşi şi de pungaşi, era deprimantă. *W*

unde se poate refugia un ins atât de sălbatec lovit şi ce Corturi interioare îşi poate găsi. Mă întrebam unde se poate sub--J,a atâta pasiune refulată, atâta durere şi revoltă intimă.

Când am aflat mai târziu că d-sa a renunţat la memorii şi - (e va transforma într-o serie de romane, am înţeles şi mai bine. ^i înţeles şi m-am temut.

Am înţeles încă o dată că literatura va juca rolul ei de jescărcător: că, după cum de atâtea ori a mers pe urma unui amor jefiinct, a unei răni sufleteşti, a unei morţi neuitate şi le-a cicatrizat, lena simplificat, le-a rezolvat, dându-le putinţa de a se expritfia> tot astfel va merge de astă dată pe urma dramei lui Constantin Stere şi îi va linişti apele, îndreptându-se spre o albie ordonată, obiectivă.

Dar mă temeam ca, descălecând din politică pătimaş, însângerat încă de lovituri recente, răzbunător, noul romancier să nu-şi facă din literatură o nouă tribună şi în locul unui roman să nu scrie o pledoarie. Genul literar cel mai firesc al politicianului este pamfletul şi mă temeam că d-l Stere nu-l va putea depăşi.

După această exagerat de lungă introducere să spunem în sfârşit ceea ce trebuia spus poate din capul locului: d-l Stere e un romancier şi cele două volume ale d-sale sunt romane.

Asta măsoară, cred, uluitoarele calităţi de scriitor cu care, gonit din politică, d-l Stere intră în literatură. (RL)

5 septembrie 1932

Jurnalele intime au o veche preferinţă în alegerile mele de cetitor dezordonat, în parte, pentru că răspund poate unei uşoare curiozităţi sociale: să cunoşti oamenii şi să afli istorii ascunse despre ei, să-i vezi trăind la adăpostul convenţiilor, este o plăcere certă, deşi poate de calitate mediocră. Dar mai ales pentru că aceste jurnale au un accent de adevăr pe care literatura nu-l realizează niciodată pe de-a-ntregul. Fiindcă literatura, oricât ar fi de bună, *simulează.* (C)

9 septembrie 1932

t,. Ce veselă fu Europa zilelor acestea din urmă... D. 'ndenburg telegrafia de la Berlin la Paris, nu d-lui Albert Lebrun 'nici d-lui von Hoesch, ci d-lui.... Andre Gide. Da, d-lui Andre e Şi d-lui Paul Valery, cărora le trimitea câte o decoraţie în

numele lui Goethe, despre care aceşti doi mari scriitori au avut amabilitatea unul să scrie frumos, celălalt să vorbească frumos.

Vezi, tot e bună literatura la ceva! Ne-am spus noj mândri de faptul că încă o dată poezia fusese mai tare decât poljtj' ca, şi în intimitatea noastră ne recitam versuri uitate, versuri mai bune şi mai trainice decât articolele tuturor tratatelor din lume.

Atmosfera era cu totul idilică. Ziarele pariziene scriau în duioşate că sub fereastra lui Victor Hugo se reconstruise „antanta cordială" (biată antantă, care nu mai este antantă, după ce de mult încetase să fie cordială). Şi erau oameni la Berlin care îşi spuneau că la urma urmelor nu sunt chiar atât de tenebroşi francezii ăşti care uite! II citesc pe Goethe.

în această generală dispoziţie academică şi artistică, a căzut nota germană privitoare la „egalitatea înarmărilor". Gestul n-a fost deloc gentil şi toată lumea ar fi preferat să fi rămas tot la capitolul Goethe şi Hugo. Toată lumea în frunte cu d-1 Herriot, pe care curierii diplomatici au venit să-1 tulbure şi să-1 ia de la Guernesey.

Reporterilor curioşi să afle ce gândeşte primul-ministru al Franţei despre veleităţile militare ale Germaniei, d-sa le-a răspuns vorbind despre... Juliette Drouet, marele amor al bătrânului Victor Hugo.

„Posed, declară el, un exemplar din ediţia originală <Les Chatimments>, cu o dedicaţie a lui Victor Hugo către Juliette Drouet". jCartea a rămas netăiată. Şi probabil necitită.

în realitate, d-sa poseda în servietă numai nota Germaniei, preferând însă să se gândească mai degrabă la inconstanţa femeilor decât la inconstanţa popoarelor şi să evoace mai degrabă imaginea frumoasei Juliette decât pe a venerabilului mareşal von Hindenburg.

Cam în acelaşi timp, mai realişti şi mai puţin esteţi, Kronprinţul şi d. Von Papen asistau împreună, pe stadionul de la Griinewald, la o conferinţă militară preliminară, pentru organizarea unei demonsttraţii militare de 160.000 de soldaţi ai Germanie' dezarmate, adunată la aeroportul Tempelhof, a doua zi.

Şi iată, aşa a luat sfârşit buna, blânda, înduioşată săptămână literară, în care politicienii păreau că vor lăsa destinul Europei în mâinile academicienilor. Victor Hugo şi Wolfgang Goethe, să se întoarcă pe partea cealaltă în mormintele lor respective şi să ne lase în pace. Deocamdată suntem ocupaţi cu vreo două per

. cOnferinţe diplomatice. Deocamdată ne interesează să ştim ce e a „egalitatea înarmărilor" şi ce sunt alea „tarifele preferenţiale". Istoria nu se face nici la Guernesey, nici la Weimar, ci la şi eventual la Stressa.

23 **octombrie** 1932

Ştiu foarte bine că există un anumit public, în provincie ai ales şi în şcoli, care a rămas şi astăzi cu bună voie, ia câţiva scriitori dinaintea războiului, Gârleanu, Dunăreanu, Sandu-Aldea, „i cât această fidelitate a gustului literar merge departe pe urmă, nană la Nicu Gane, junimistul povestitor de nuvele puerile. O plimbare prin bibliotecile publice, cele din provincie mai cu seamă, ar fi în acest sens edificatoare.

Este cert că în preocupările literare ale acestui public, Duiliu Zamfirescu trebuie să-şi fi păstrat un loc de prim rând. Este ceva animat şi cald în romanele lui, care nu se poate să nu câştige simpatia lectorului simplu.

Deci nu cetitorilor li se cuvine vreo mustrare cu prilejul comemorării ce va avea loc mâine la Focşani, la mormântul scriitorului. Ei nu 1-au uitat pe Duiliu Zamfirescu. Dacă e de făcut o imputare cuiva, atunci trebuie să o suporte criticii fără deosebire, cei care în observarea fenomenului literar actual uită de atâtea ori să-1 pună în legătură cu valorile noastre literare trecute şi, chiar dacă perimate, semnificative... Căci omul acesta era şi în literatură un „boier". (C)

29 octombrie 1932

Un obicei special al editurilor româneşti vrea ca din iunie Până în octombrie să nu apară nici o carte de literatură. Sezon "Bort, într-un comerţ care nici în celelalte anotimpuri nu este prea viu.

1932

Acest volum („Noi. Breviar iudaic", de A.L. Zissu, n.n.), cu titlu de proclamaţie departe de a-şi pierde virulenţa, şi-o mă-e?te prin nu ştiu ce valoare de reprezentantă colectivă, vibrând în .^care din aceste pagini scrise de un om pentru un neam... Pagi-e d-lui Zissu, desprinse din luptă, sunt calde încă de învolbura-acestei lupte, încordate şi pătimaşe deci, dar în acelaşi timp

vyî,*Itfiit* *fiţi-'Milt'Si* Jil,iU;"M. ,i *:"H--.ll'J*

(printr-o lege care îl face pe evreu pasionat şi lucid laolaltă)
tător de critice cu ele însele...

Soluţiile, argumentele, dezideratele d-lui Zissu nu ştiu c" sunt de interesante în ordine practică şi politică (nu ştiu, în ce sen că nu mă interesează), dar sunt profund revelatorii în ordine sufl/ tească... Purtând stigmatul unei adversităţi generale de ve trăind sub apăsarea bruscă sau latentă a istoriei, dar în acelaşi aducându-şi aminte de o ascendenţă biblică şi regală, conştient chemarea lui spirituală, iudeul este împărţit între două sentimente contrarii, unul de înfrângere, altul de victorie, două sentimente ce stau învălmăşite la baza a ceea ce A.L. Zissu numeşte „esenţa im. perialismului evreu", formulă cutezătoare şi dramatică pentru un neam umblat pe toate drumurile suferinţei. Dar chiar această necesitate de aâţi afirma valorile specifice, de a impune până la exagerare, până la depăşire, calităţile proprii, nu este un fel de a lupta cu propria ta spaimă de a te pierde şi de a renunţa? ...

Dl. Zissu crede a fi găsit insula spirituală pe care neamul lui Israel să poată poposi calm şi constructiv. Mă tem că este în această credinţă mai multă deznădejde decât linişte. Ceea ce desigur nu se dovedeşte într-un articol ci într-o carte, care probabil va veni. (C)

15 decembrie 1932

Pacea de la 1919 nu o făcea Wilson, prezidentul cu mentalitate de pastor, ci Clemenceau, prezidentul cu furii de tigru. Şi mai mult decât Clemenceau o făcea şeful lui de cabinet, tenebrosul şi complicatul Georges Mandel, care timp de câteva luni de la armistiţiu la încheierea tratatului, a ţinut în mâna lui discretă şi aspră întreaga presă şi politica Franţei.

Ştirile ce se serveau în acest răstimp publicului francez erau de-a dreptul puerile. Iar consemnul general de tăcere şi falsificare a adevărului ne pare azi inexplicabil, ca să nu spunem sălbatec.

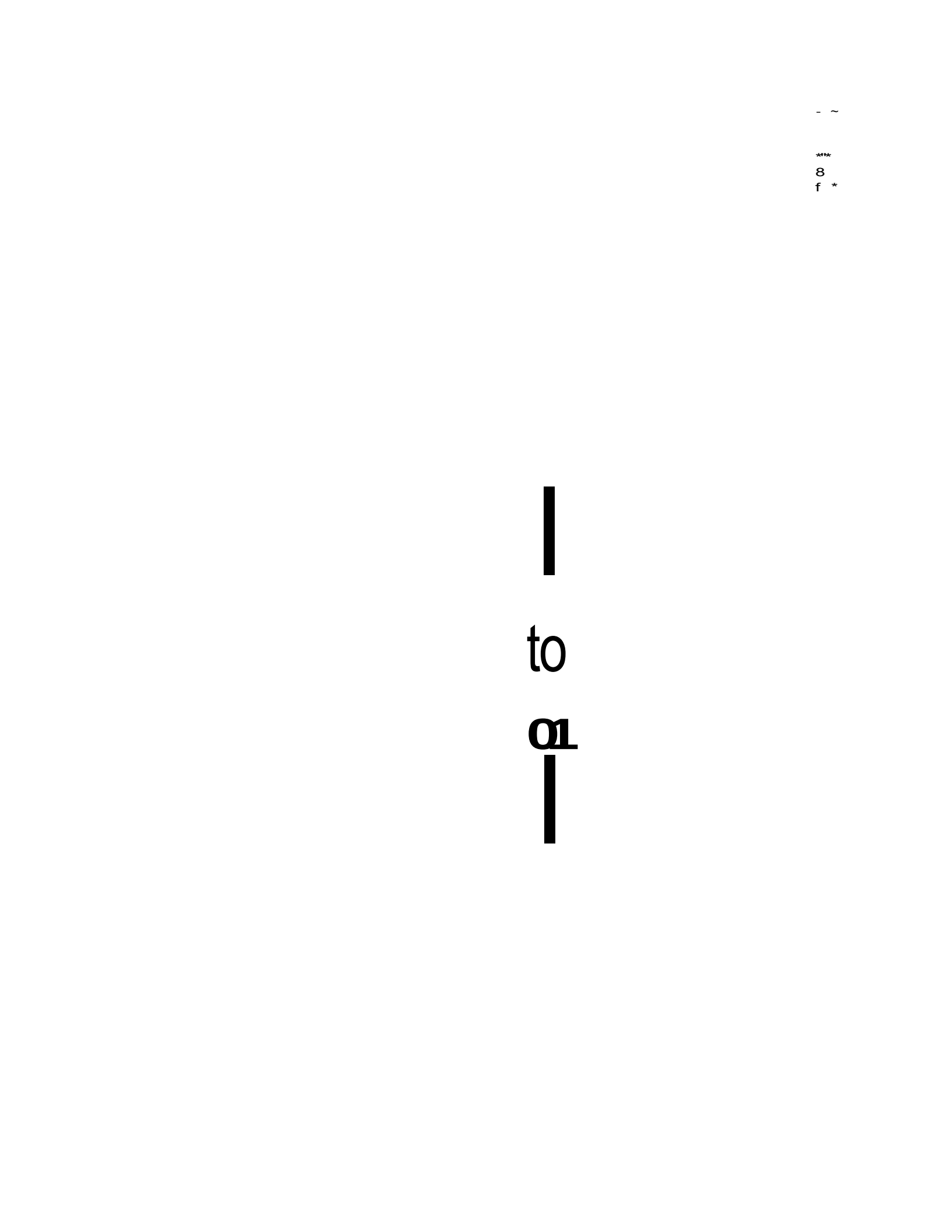
Ziarelor franţuzeşti le era interzis să vorbească despre foamea ce bântuia în Germania (ca nu cumva să provoace mila opiniei publice naţionale). Sau să amintească vreun cuvânt despre revoluţia social-democcrată din iarna lui 1918-1919 - revoluţia *ce* desolidariza poporul german de prinţii săi războinici. Le era o[e] asemeni interzis să publice cercetări istorice asupra originilor războiului - ca nu cumva, prin aceasta, să pună la îndoială crima [eX,] clusivă a nemţilor. Nimic din ce ar fi putut tempera ura împotri[va]

de dincolo de Rin nu era îngăduit să se tipărească. (Este de t faptul că un apel al mamelor daneze, pentru ajutorarea co-din Germania, înfometați și bolnavi, a fost interzis și tăiat P[ar]izi[ene] ale timpului).

Toate acestea se petreceau în preajma păcii. Atunci când tilitâțile încetaseră. Când pământul întreg aspira spre o lungă „fivalescență și spre o totală uitare a coșmarului. Când prezidenml \Vilson aducea, într-o valiză de apostol, punctele sale faimoase de dreptate și iertare.

Astăzi, sunt atâția ani, opinia publică franceză află cu ui-^jj-e cum a fost păcălită și aţâţată, în acele ceasuri tragice, din voința rece a unui domn care reteza cu foarfecele, de la un birou oficial, semnele de omenie care încercau să se arate. Iar între timp, în Germania, un alt domn, de la alt birou, făcea desigur aceeași operație, cu destinația inversă.

Nu va fi fost prima tragere pe sfoară și nu va fi nici ultima pe care a suferit-o acest ciudat soi de dobitoace ce-și spun oameni. (C)



7 ianuarie 1933

Dacă ar fi să vă poftesc la Brăila, cred că aş sta la îndoia la asupra alegerii timpului celui mai potrivit pentru cunoaşterea ej

Nici primăvara, când Dunărea revărsată alungă rnalu] drept dincolo de linia orizontului şi schimbă balta într-o imensa pădure de sălcii cufundate, asemeni unor vârfuri de catarg.

Nici vara, când oraşul ia, nu ştiu de unde, un aer festiv (je staţiune balneară, semănând uneori, seara, când cântă muzica în centru, cu oraşele mici de provincie din filmele sentimentale nemţeşti.

Nici toamna, când portul trăieşte febril câteva săptămâni de belşug mincinos, cu munţi de grâu şi porumb, cu vapoare multicolore, cu marinari agitaţi, zarvă ce se vede de sus, de la grădina mare încolo, ca printr-un ochean.

Nu. V-aş chema mai bucuros într-o zi de ianuarie. Dar nu un ianuarie neserios ca cel de azi, jucându-se cu soarele în jurul lui zero grade, ci un ianuarie zdravăn, cu geruri ţepene şi zăpezi mari.

V-aş duce într-o asemenea zi să vedeţi Dunărea îngheţată. Orideunde aţi fi, din Bucureşti sau din Fundul Moldovei, din nordul Bucovinei sau din apusul Ardealului, sunt sigur că spectacolul v-ar surprinde.

Vă aşteptaţi poate să daţi peste un fluviu neted ca oglinda, un fel de *patinoire* plan, ca un Cişmigiu oarecare, mai întins desigur, dar la urma urmelor asemănător.

Surpriza v-ar fi cu atât mai mare. Dunărea îngheţată este cel mai tulburător peisagiu cu putinţă. S-ar spune că fluviul a înţepenit val cu val, după o agonie fără cruţare. Nu se văd decât bolovani de gheaţă, încremeniţi parcă în toiul unei lupte. Ai crede că a trecut pe acolo un cataclism, o mare învălmăşeală, un mare cutremur. E o impresie de tumult şi în acelaşi timp de încleştare. Sălciile de albastru-cenuşiu din baltă, Munţii Măcinului, violeţi, în zare, adâncesc privelişte a şi totul capătă un accent dur, tragic, căruia i te supui, aplecând capul.

Prin ce miracol, Dunărea noastră, calma noastră Dunăre din vară, potolita noastră Dunăre, care în anumite înserări din august devine albastră ca în valsul lui Johan Strauss, prin ce mirac[0]' această Dunăre, vioaie şi amabilă, se transformă în ianuarie într-u[11] tablou curent - ar fi greu de spus.

Dunărea brăileană pare să fie un fluviu cu maniere te, puţin zăpăcit şi într-o ureche, şi cred că brăilenii, cărora

rge vestea de a fi când oameni de treabă, când scandalagii, de la l de 'a fluviu' 'or au deprins caracterul ăsta nepoliticos. (CO)
6»

7 ianuarie 1933

Cu patru veacuri şi jumătate în urmă, Ştefan cel Mare în-sj avea să se lovească de felul hapsân al brăilenilor, de la care, rând să le dea ca domn pe un fiu natural al său, primea acest răs-yjjs^ pe care vi-l voi ceti, cerând iertare urechilor delicate:

" „De la toţi boierii brăileni şi de la toţi cnejii şi de la toţi rumânii scriem ţie, domnului moldovean, Ştefan Voievod. Ai tu minte, ai tu creier, de-ţi prăpădeşti tu cerneala şi hârtia pentru fiul Călţunei şi zici că-ţi este fiu? Dacă ţi-e fiu şi vreai să-i faci bine, atunci lasă-l să fie după moartea ta domn. Tu învaţă-ţi ţara ta cum să te slujească, iar de noi să te fereşti, căci dacă cauţi duşman, ai sa-l găseşti. Şi aşa să mai ştii: domn avem mare şi bun, şi avem pace din toate părţile: şi să ştii că toţi pe capete ne vom ridica şi vom veni asupra ta, împreună cu domnul nostru Basarab Voievod, măcar de-ar fi să ne pierdem capetele".

După cum vedeţi, e scrisoarea unor oameni care nu prea ştiu ce este gluma, pescari şi barcagii, domoli de felul lor, dar aspri şi îndârjiţi când li se năzare. Dacă n-ar fi Dunărea acolo, lângă ei, de unde ar fi învăţat brăilenii această dârzenie, ei care au în spate Bărăganul, un Bărăgan cuminte, leneş, fără iniţiativă, fără culoare, cu mult spaţiu şi cu mult soare, dar şters şi supus?

Istoria Brăilei s-a făcut toată jos spre Dunăre, şi de aceea întârziem atâta, în această convorbire, pe malurile ei. Dunărea este elementul constant al Brăilei, resortul ei spiritual, actul ei de identitate. Sub români, sub turci, sub ruşi şi din nou sub români, oraşul şi-a schimbat de câteva ori faţa, şi singurul ce rămânea pentru eternitatea Brăilei este această Dunăre ce o înconjoară în semicerc, <* o brăţară.

Ce a rămas pe urma Brăilei aceior pescari care îl înfrun-tau la 1481 pe Ştefan cel Mare? Nimic, desigur. Dar din Brăila, raiaua turcească, luată la 1828 din stăpânirea otomană, când soarta ^ aştepta un deznodământ diplomatic incert, pe care mai târziu etrea Creţul Şolcanu, lăutar de geniu, avea să-l cânte cum se pri-Cspea?

Săraca Brăila noastră
a *Cine o să te stăpânească* ,ţ- ,
Rusul

Din ţara rusească, <» ff ĸ -ib
Neamţul
Din ţara nemţească!

Nu rămânea nici din această Brăila mare lucru, abia u piept de zid înnegrit, căruia îi zicea Cetăţuia şi unde înaintea ră? boiului, copii, ne jucam, în faţa Dunării, şi-n nămiaza mare, pentru că noaptea n-am fi cutezat să trecem pe acolo, prin acele hrube n? trei sferturi astupate şi prin acele ultime colţuri de piatră bolnava

Mă întreb ce a mai rămas din Brăila mea de la 1914, pe care o mai ţiu minte, ca pe un vis destrămat, ce a rămas din portul ei inundat de bogăţie, din Monumentul duminicilor noastre de atunci, unde ne duceam cu tramvaiul, ca să urcăm şi să coborâm în goană, cu cercul, movila pe care la 1821 căzuse o ghiulea la p{. cioarele ţarului. Mă întreb dacă pentru copiii de astăzi Brăila are acelaşi mister pe care îl avea atunci pentru noi şi mă gândesc la miracolul ce se întâmpla în fiecare duminică seara, pe vremuri, în grădiniţa din centru, de unde o femeie ciudată, care vorbea prost româneşte, aprindea, în aplauzele tuturor un imens balon de hârtie multicoloră, care se urca în văzduh până se pierdea între stele. Era un mister pe care multă vreme nu 1-am priceput, până ce, acum vreo doi ani, un brăilean cu amintiri multe, d-1 Pero, a povestit că femeia aceea, jumătate scrântită, fusese nevasta unui italian care pe vremuri făcuse la Brăila experienţe de navigaţie aeriană cu un balon ce se chema poetic *Arta Pompeia* şi care se aprinsese de la întâiul zbor, aruncându-1 pe italian, mort, undeva în baltă, în amintirea acelei tragedii, se urca în fiecare seară de duminică balonul de hârtie, pe care noi îl aplaudam jumătate uluiţi, jumătate speriaţi, întâmplarea are o frumuseţe adâncă de legendă şi nu m-aş mira ca pe femeia aceea din copilărie s-o întâlnesc într-o zi în paginile unui roman. Ar merita. (CO)

7 ianuarie 1933

E curios cum Brăila, care este un oraş nou construit în'"" tregime, inginereşte, după un plan prestabilit şi nu după capricii'^ schimbătoare ale timpului, un oraş ridicat după planşetă, din birou unui arhitect, este însufleţită totuşi de o atât de personală culoare locală. Cu străzile ei drepte, cu planul ei perfect simetric, ar fi P _ tut să fie un oraş artificial. Dar, după cum există terenuri ascunz toare de păcură sau de aur, există pământuri deţinătoare de ernoţ

,§ntul Brăilei, împărțit întretjBunăre și Bărăgan, trebuie saşi» , ^tre acestea. '. «<>

„Farmecul tulburător al Brăilei", despre care vorbea acum âțiva ani Panait Istrati franțujilor, este tăcut din nenumărate aluviuni și sedimente, pe care le-a adus timpul peste construcția liniaâ a generalului Kiseleff. Amestecul de rase ce însuflețea portul, -jflpărțit între greci, turci, români, nemți, italieni și englezi, a cresut încă de la începutul veacului trecut, la Brăila, o atmosferă curioasă de Orient leneș și de Occident vioi. în timp ce la Iași bonjuriștii vorbeau teoretic și abstract despre modernizarea noastră, Brăila devenea efectiv și firesc un început de colț european, încă de la 1843 brăilenii aveau micul lor orgoliu internațional și, întrun raport către ministrul Treburilor Dinlăuntru, ziceau:

„Prin acest oraș toată Europa privește în patria noastră, aflându-să portul cel mai însemnat al patriii și mulți streini vin cu interes spre a vedea înaintările tinerilor..."

La acel an, Brăila avea bănci, agenții de export, consulate străine, un ziar comercial tipărit în românește și italienește. O mică Geneva cu anticipație.

De la 1850 la 1900, Brăila trebuie să fi fost fremătătoare de bogăție, nobilitate și aventură.

Nicăieri nu va fi curs atâta aur, aur adevărat, și, cetind în cronicile timpului că în iarna lui 1860 o actriță italiană foarte tânără și foarte frumoasă, Signorina Blanca Bianchini, a economisit nu mai puțin de zece ocale de aur, în galbeni și lire turcești, te întrebi câte aventuri galante, câte scandaluri mondene și câte inimi melancolice se vor fi ascuns sub paravanul acestei tinere signorine și sub cele zece ocale de aur cu care a plecat de acolo. (CO)

7 ianuarie 1933

Ce păcat că Petrea Crețul Șolcanu, cântărețul Brăilei, nu mai trăiește. Jumătate din colecția de poezii populare a lui G. ^em. Theodorescu i se datorește acestui lăutar cu anteriu, giubea Ș' scripcă, mai pitoresc și mai dăruit decât Barbu Lăutarul, deși "Jai puțin celebru decât el. Acest Petrea Crețul ar fi știut probabil jfc ne spună foarte interesante lucruri despre Signorina Blanca 'anchini și despre admiratorii ei, căci nu o dată le va fi înlesnit, JJ scripcă lui, întâile declarații de amor. Dar G. Dem. , heodorescu era prea sobru ca să-și fi întins până aici cercetările e folclor. Să-i fim oricum recunoscători de a fi transmis după

cântecul lui Petrea Crețul acea minunată variantă a Kirei care începe cu un scurt peisagiu brăilean, de o precizie de

în vadul Brăilii
In scursul Dunării
Printre caicele,
Mai în jos de schele,
Cârcă, mi se-ncarcă
Două-trei sandale,
Nouă galioane. -′

Cu puțin noroc, Petrea Crețul Șolcanu, care, mai mult decât un lăutar, a fost un veritabil bard, un veritabil rapsod, nu ar fj azi un nume închis în colecțiile necitite de folclor, ci o figură populară și iubită, așa cum nu numai viața lui legendară i-ar da dreptul să fie, ci în primul rând geniul său naiv și simplu ca al tuturor poeților înnăscuți.

Consolarea lui Petrea Crețul, dacă cumva acolo unde este, în rândul drepților, mai are nevoie de consolare, poate fi doar faptul că împărtășește destinul urbei lui, destinul Brăilei, ascunzând și ea nenumărate frumuseți pe care nimeni nu le știe și de care nimeni nu întreabă.

Am să țin totdeauna minte capul de uluire pe care 1-au făcut astă-toamnă cei câțiva scriitori și gazetari cu care, invitați de prefectul județului, am făcut o lungă plimbare în baltă, prin canalul Măcinului și prin cel al Filipoiului, până la capul Lacului Șerban, unde am asistat la un pescuit biblic.

Cum? Se întrebau din ochi tovarășii mei de plimbare. Este cu putință ca asta să existe, aici, în țara noastră, la trei ceasuri de București și noi să nu știm nimic?

Da, este cu putință. Și nici măcar nu este de mirare. Probabil că asta face forța adevărată a țării noastre: imensa noastră capacitate de a o ignora.

Brăilenii își iubesc cu pasiune orașul și Dunărea, și de aceea mă tem să nu fiu bănuit de părtinire. Totuși, voi cuteza sa spun că nici peisagiul de munte și nici cel de mare nu depășește, în nuanțe de desen și în subtilități de culoare, peisagiul dunărean- Mai precis: peisagiul Dunării brăilene.

Nesfârșita defilare de sălcii ce păzesc la dreapta și 'a stânga canalul Filipoiului este o succesie de imagini, aparent rnO" notonă, dar, când stai să o contempli la un ceas de amurg, capătă diversitate de vis. Fiecare trunchi, fiecare scorbură este

semănând cu o pasăre de pradă la pândă, alta cu un curios ufl j- păgân, alta cu cine ştie ce semn încă nedescifrat. Şi aceste -mei îşi aşteaptă pictorul, care va veni cu siguranţă odată. S-ar "a a bunăoară, într-o lună iulie, să se mai găsească destule hote- P • |a Brăila şi atunci un pictor tânăr să facă drumul întors spre *a* aila. Va fi o mare descoperire, vă asigur.

Până atunci, Dunărea şi Brăila aşteaptă în linişte, asta şi Iţele, cu răbdarea pe care au învăţat-o din trecerea veacurilor.

(CO)

10 ianuarie 1933

„Moartea nu poate să facă nimic mai mult decât să ne ucidă". William Barbellion s-a născut la 1889. Când a murit - la 31 decembrie 1917 - avea 28 de ani. Pe urma lui a rămas o singură carte: jurnalul lui.

Nu se pot face prevestiri în ce priveşte viaţa cărţilor. Destinul lor este ca al nostru, ascuns. Nu stă nicăieri un geniu bun al dreptăţii care să împartă uitarea şi ţinerea de minte după cuviinţă. Dar dacă faptul de a fi trecut prin lume cu o inimă deschisă durerilor şi cu o minte curagioasă, care a stat până în ultima clipă trează, ca să le înţeleagă, dacă faptul de a fi adus din această scurtă călătorie, o mărturie mai adâncă şi mai pasionată decât a zilelor ce trec, e de ajuns pentru o amintire, jurnalul lui Barbellion va exista. Astfel, un om care n-ar fi vrut să trăiască decât pentru a tulbura conştiinţe, pentru a determina reacţiuni sufleteşti, pentru a urî şi a iubi, pentru a fi urât şi a fi iubit, pentru a-şi afirma existenţa lui de animal neliniştit şi pentru a-şi striga pretutindeni prezenţa unui om de o crâncenă energie spirituală va înfrânge încă o dată mizeria lui fizică şi va fi prezent. Astfel, moartea nu va fi putut într-adevăr 'mpotriva lui Barbellion „nimic altceva decât să-1 ucidă". Şi va fi cu atât mai umilitor pentru ea, cu cât 1-a urmărit din pragul vieţii, a crescut alături de el ca o a doua umbră, 1-a pândit ceas cu ceas şi 1- a %us lent. (C)

11 ianuarie 1933

„ £ Suntem hotărât o ţară civilizată, în care munca intelectua- ste cinstită cum se cuvine şi apărată cu entuziasm. Cine a bârfit c °dată sistemul nostru cultural, cine a vorbit de rău regimul la fo 6 SUn* SUPUo?' m România poeţii, muzicienii şi pictorii, cine nu a n» eitlo ţi ona t de atenţia maternă pe care statul a arătat-o totdeau- e teţenilor de talent are astăzi prilejul să se căiască. Avem într-

adevăr aici, în sertarul biroului nostru, un document zdrobitor, document care dovedeşte, peremptoriu, cum statul român îşi totul - constituţia, legile, justiţia, tunurile şi obrazul - pentru" rărea artei.

Este un raport adresat cu toate formele legale posturil$_0$ de... jandarmi, invitându-le să ia sub directa lor oblăduire rnu2j$_c$ românească.

Exemplarul pe care îl deţinem poartă nr. 5 din 3 ianuarj 1933 şi aparţine postului de jandarmi din comuna Balaciu, j^ Ialomiţa. Hârtia a fost trimisă acestui post de către Societatea compozitorilor români, cu nr. 772, decembrie 22.

Citǎm:

„Am onoarea a vă aduce la cunoştinţă că legea proprie, taţii literare şi artistice, publicată în Mon. Oficial, precum si ordinul dvs. nu se mai execută de şefii de posturi.

Diferite persoane de la sate organizează baluri, serate şi orice spectacole, unde se execută compoziţii muzicale.

Dreptul de proprietate literară şi artistică, fiind foarte răspândit pe glob, este greu de apărat de compozitori.

Aceleaşi măsuri cerem şi de la dvs., d-le comandant, să binevoiţi a da ordin ca legea să se execute cu strictețe, spre a da posibilitatea compozitorilor de a produce.

Pentru aceasta, vă rugăm respectuos să binevoiţi a da ordin secţiilor şi posturilor de jandarmi să nu mai permită a se organiza baluri, serate sau ca proprietarii cârciumilor să aducă orchestre în localuri... până ce mai întâi nu le prezintă chitanţa de plata dreptului de autor de la d-l L Păsărică, agentul compozitorilor români".

Iată un nume predestinat şi un om cu vocaţia înscrisă în actul de naştere: cine altul decât d-l Păsărică ar fi apărat cu mai multă ardoare muzica română în cârciumile bine dispuse din comuna Balaciu?

Dar, lăsând gluma, chestia aceasta este de un perfect ridi; col. Dacă, în timpurile astea crunte, nu-i lăsăm bietului rumân nici dreptul de a-şi pune ţiganul să-i zică la ureche, într-un ceas de chef, un cântec de inimă albastră fără ca d-l Păsărică să apară cu chitanţierul în numele proprietăţii artistice - unde o să-şi mai vers omul amarul?

Societatea compozitorilor nu se poate preta la acea[5], comedie. Ea e obligată să renunţe la concursul artistic al jandarm lor şi să-şi caute de lucru altundeva decât la Balaciu.

Lăsați-i, domnilor, pe oamenii ăştia de la țară să cânte, cât jîiai arde de cântat. Că pe urmă, când le-o trece gustul de scripa nu cred să fie a bună. (C)

14 ianuarie 1933

Patima d-lui Ilarie Voronca pentru poeme este mai tare decât toate obiecțiile critice ce i s-ar putea aduce.

Până la urmă nu se poate să nu fii mişcat de imaginea acestui poet care, de atâția ani, plimbă printre noi o nesfârşită dragoste pentru chemarea lui, în care crede şi pentru care cheltuieşte bani, bună-credință, îndârjire şi multă, foarte multă melancolie.

Am fost dintre cei care, la timp, au spus cuvinte aspre despre această artă care, cu ani în urmă, era în plin dezmăț şi e probabil că, dacă astăzi ar fi să vorbesc despre aceleaşi cărți *(Ulisse, Brățara nopților, Plante fi animale),* le-aş refuza tot atât de categoric, dar în termeni mai puțin vehemenți. Pentru că o inimă de poet nu trebuie rănită.

14 ianuarie 1933

„Jmi amintesc o zi suplă ca o adolescentă", iată un vers care ar fi făcut fericirea lui Francis Jammes, cu care dealtminteri poetul nostru are certe înrudiri de temperament.

Dar versurile frumoase abundă în acest volum, în care imaginile sunt de cele mai multe ori fericite *(fluviile ca nişte cerboaice vin să-şi potolească setea la digul înalt al mării"),* ceea ce nu este de mirare, tocmai abuzul de imagini fiind până azi păcatul cel mai grațios, dar şi cel mai grav al d-lui Ilarie Voronca.

Nu-l ştiam pe d. Voronca, autorul destrămatului *Ulisse,* capabil de un asemenea poem cuminte.

Porțile poeziei ni se pare că de aici încolo îi sunt deschise. (RL)

14 ianuarie 1933

întreaga producție poetică tânără face exerciții în jurul lui ""ghezi şi al lui Barbu, luând de la primul expresia dură, imaginea • ustă Şi anumite inversiuni de sintaxă strict argheziene, luând de ᶜel de al doilea expresia hermetică şi excesul de abstracții. Adă-&ᵃți acestei duble formule oarecari urme moderniste împrumutate o, ' Harie Voronca şi veți avea imaginea completă a poeziei june, °sitor de egală cu ea de la vers la vers, de la poem la poem şi de

la poet la poet. în acest sens, toate revistele tinere ale anului tre *(Discobolul, Ulisse* etc.) sunt edificatoare. ^

D. Radu Boureanu este un poet care poate dibui încă H dibui bine înclinări şi experienţe proprii, nu între exemple şi J^ 4r sii străine. Cu excepţia câtorva rare strofe, volumul *Zbor alb* datorează nimic nimănui şi dacă linia sa lirică este inegală şi jj[1] partită între prea multe moduri de a cânta, arta se datorează excji, siv unui temperament tumultuos, care îţi încearcă nedecis posibj]-' tăţile numeroase. (TL)

3 februarie 1933

John Galsworthy, care a murit alaltăieri, era tipul perfect al scriitorului inactual. Premiul Nobel care îi fusese acordat acum o lună, spre surprinderea tuturor (căci era aşteptată încununarea luj Paul Valery), n-a izbutit să-l readucă în actualitate, o actualitate mult prea agitată şi chinuită pentru a-l cuprinde pe acest senior londonez uscat şi aspru.

Era fără îndoială un scriitor mare. Cine ar sta să scrie o estetică a romanului ca gen literar nu ştiu ce exemplu mai precis şi mai complet ar putea să ia decât un roman de Galsworthy, şi anume, dintre romanele lui, ciclul familiei Forsyte. Se dovedeşte acolo un bun cunoscător de oameni, un ochi critic exersat, un memorialist cu orizonturi sociale ordonate - toate calităţi clasice de romancier.

Asupra lui Hardy sau a lui Meredith, bunăoară, Galsworthy are, pe linia marilor romancieri englezi, superioritatea tehnică de a fi un observator rece, pe care nu-l ispiteşte nici poezia, ca pe cel dintâi, nici examenul psihologic interior, ca pe cel de al doilea. Este un povestitor sobru, cu apucături inginereşti în construcţia cărţilor şi cu o severitate juridică în cercetarea oamenilor.

Cu asemenea calităţi, Galsworthy a fost istoricul societăţii londoneze de la sfârşitul veacului trecut şi din primul deceniu al veacului ăstuia. Epoca victoriană şi-a găsit în el un pictor realist, de o vigoare ce nu se uită, şi cine ţine minte cele câteva pagi[nl] dedicate înmormântării brătrânei regine Victoria într-un episod din The Forsyte Saga îşi dă seama de ascuţimea vizuală a scriitorulu[1] acestuia, capabil să ridice până la o valoare de document imagi[llle] sale epice de romancier.

Nu avea humor, lucru rar pentru un anglo-saxon, Ş[1 n] avea emoţie, dar ducea căutarea adevărului epic până la aşa p[ute]

. „I realiza cu atâta relief, încât lumea romanelor sale era plină de $! resc şi culoare, ceea ce într-o artă de geometrie ca a lui nu era 1' -,r *cel* mai lesne lucru.
*cn*ld

6 februarie 1933

în străinătate, desenatorii sunt foarte exact orientaţi poli-•ceşte şi, după cum există ziarişti de dreapta sau de stânga, există aricaturişti de o parte sau de alta. Şi asta nu prin înregimentare — eea ce ar fi un criteriu stupid - ci prin sensibilitate, prin gândire.

Dar şarja lor nu este strict grafică, ci în primul rând politica. Penița lor serveşte o atitudine, nu o leafă. E de observat că desenul e o armă pe cât de violentă, pe atât de perfidă. Ea rezistă regimurilor de opresiune şi în acest sens repetă destinul fabulei, care - se ştie - e un gen specific timpurilor de teroare. (C)

6 februarie 1933

Semnificativ este ce se întâmplă azi în Germania. Caricatura cu tendință socială a cunoscut acolo după război un succes unic. Cu deosebire caricatura de extremă stânga. Cunosc un „zugrav" care s-ar simți ultragiat de o asemenea judecată. Este Ion Anestin. Cunoaşteți desenele lui Georg Grosz? Burghezia ca şi capitalismul n-au suportat vreodată o mai sălbatecă palmă.

Venirea hitleriştilor la putere a însemnat suprimarea tuturor publicațiilor de opoziție, înăbuşirea celor mai timide condeie de stânga. Şi totuşi, acestui măcel tipografic i-a rezistat o singură revistă, care continuă încă a fi o publicație de stânga: *Simplicissimus*. Desigur, atitudinea acestei vechi reviste democrate se resimte de prezența teroarei, curajul ei este înjunghiat, revoltele ei sunt mutilate de teamă, dar dincolo de această spaimă uşor de lnțdes, caricatura din *Simplicissimus* continuă vechile atacuri cona Burgheziei, a plutocratici, a exploatatorilor, a grofilor, a militanŞtilor. Humorul desenului are o suplețe pe care scrisul nu o va avea niciodată.

Se poate vorbi în mod serios despre „zugravii" care luează pe bani şi pentru dreapta, şi pentru stânga, şi pentru Diavol, Pentru îngeri, cu scuza că nimic nu-i angajează, nimic altceva Albanii? (C)

6 februarie 1933

Un fapt mărunt. Un tânăr desenator bucureştean „lucr$_e$ za" - cum se zice - pentru mai multe publicații: unele de dream ~ altele de stânga, întrebat asupra acestei inconsecvențe, el expjj ′ spunând că nu are convingeri politice, că nu-1 interesează atitunnile, că nu este decât un zugrav şi că în această calitate muncest" cinstit pentru cine plăteşte cinstit.

Aşa să fie oare? Desenul să nu fie decât o zugrăveală f|$_r$-semnificație?

E greu de crezut. Căci nu e vorba de un desen academic „desen pur", dacă se poate spune astfel. Fără îndoială, Delacroix nu este nici de dreapta, nici de stânga. Da Vinci nu este nici reacționar, nici democrat. Durer nu este nici socialist, nici marxist, în domeniul artei, asemenea judecăți sunt absurde şi ele relevează o minte obsedată de idei fixe.

Să nu uităm însă că desenul are şi posibilități polemice ceea ce presupune neapărat anumită atitudine. Daumier nu este un formidabil pamfletar? Desenul lui nu fixează o atitudine socială?

De altfel, niciodată mai mult ca astăzi desenul nu şi-a folosit resursele polemice. Evoluția ziarului modern, influențat atât de mult de progresele tehnice ale tiparului, a trecut oarecum pe planul secund scrisul, promovând fotografia, ilustrația, desenul.

Este un mod de expresie mai simplu, mai direct, mai pregnant. Pentru graba omului de azi, pentru nervii lui, pentru blazarea lui nimic nu rezumă mai lapidar o situație şi nu fixează mai precis o opinie decât desenul.

6 februarie 1933

Galsworthy a fost un tip de scriitor birocrat. Un înregistrator calm de probleme epice, pe care şi le propunea cu răceala, cu disciplină. Ori, este de sperat că acest gen de scriitori dispare. Ca să nu se mai poată nimeni izola în birou, surd la ce se petrece în jur, indiferent la pasiunile mari ale timpului pe care îl trăieşte- Se pare că porțile artei au fost furtunos scoase din țâțâni de vânWj rile timpului rău şi mare în acelaşi timp, pe care 1-am apucat, şi^{c}? prin aceste porți, date larg de perete, năvăleşte viața, care nu *e* ^{nicl} gentilă, nici minuțioasă, nici rotundă ca arta, dar este densă şi ″° gata.

Registrele epice, oricât de precise, ale unui nou J°^{n} Galsworthy ar fi astăzi cu totul insuficiente.

11 februarie 1933

Citeşti o carte cu creionul în mână: subliniezi un detaliu elator, însemni o notaţie falsă, urmăreşti etapele unei construc- te opreşti la un capăt fericit, semnalezi un altul deplasat. Toate estea scad probabil din voluptatea citirii, dar îţi asigură vigilen- Ei bine, creionul, hârtiile şi notiţele le-am pierdut după primele «O de pag™ întâiului volum. Eram luat într-o năvală de fapte • Je oameni, care devansau prin violenţă şi adevăr toate instruletitele de control posibile, între momentele de pasiune lente sau te ce se acumulau în carte, rămânea un ins mai mult, care alerga odată cu toţi eroii spre deznodământ.

Adevărul este că am citit *Răscoala"* copilăreşte, luând parte la nefericirile oamenilor din carte, rugându-mă în gând penjju ei, exact *aşa* cum citeam la 14 ani romanele lui Alphonse paudet, sau doi ani mai târziu pe ale lui Balzac şi Dostoievski.

Darul acesta de a crea viaţă d-1 Rebreanu îl are masiv, stăpânilor, din instinct. Nu ştiu prin ce mecanism iau naştere eroii săi şi mi-ar fi greu să-1 surprind, în genere s-a observat că d-1 Rebreanu desenează sumar, în câteva linii exterioatre şi fără să insiste. Poate să fie adevărat. Miraculos însă este faptul că, cu o asemenea tehnică rudimentară, d-sa însufleţeşte veridic un nesfârşit şir de eroi şi că fiecare trăieşte distinct, în virtutea unei forţe creatoare ce animă totul în carte şi face totul divers, mobil. Viu. De la întâia lor apariţie, de la întâia lor replică, oamenii d-lui Rebreanu trăiesc.

Fără să am ambiţia de a face metafizică literară, mi se pare că este aici un lucru greu de explicat şi că nu poate fi vorba decât de prezenţa, ce nu se explică niciodată, a geniului. (RL)

11 februarie 1933

Dacă eşti şomer în ţara românească, nu trebuie să te simţi ci nefericit, nici izolat. Căci se află undeva nişte domni şi nişte icoane, ce n-au altă meserie decât să cugete la tine şi să-ţi poarte gnjă. Ca nişte taţi. Şi ca nişte mame. (Taţi şi mame just retribu- Prin buget).

Bunăoară alaltăieri, pe la ceasurile 5 după masă, când tu, »°mer, te plimbai independent pe stradă, fără nici o grijă, aceşti pmni şi doamne se adunau la primărie şi, cu sudoarea frunţii, cutau despre tine.

£. Unul zicea că trebuie ales şomerul adevărat de şomerul tant, ca nu cumva să se încurajeze capriciul cetăţenilor, dori-

tori să dea năvală spre beneficiile şomajului. Altul zicea că treb^- un carnet de identitate cu fotografie, ca să se poată bine distj_n şomerul de milionar şi să nu se dea loc, Doamne fereşte, la confP zii. Altul, în sfârşit, arăta că n-ar fi rău să-i mai ducem din când" când pe şomeri pe la teatru şi pe la cinematograf, ca să le treacă d urât.

Cel mai ingenios şi mai prevăzător a fost un domn care propus cu toată seriozitatea ca *„acolo unde se poate, şomera s - aibe la dispoziţie şi mijloace de educaţie sufletească".*

Adică, la dreptul vorbind, de ce să nu se poată? Ar fi g_re ca şomerii să aibe *„la dispoziţie"* (cum se exprima larg filantropul de mai sus) pâine când le e foame, sau foc când le e frig, sau ghet_e în picioare când e zăpadă? Dar „mijloace de educaţie sufletească"') Berechet. Cred că de astea se găsesc din plin, pe toate drumurile.

Şi pe urmă, dacă stai să te gândeşti, ce îi trebuie cu deosebire şomerului nu e de mâncare. Numai un ins lipsit de idealism un ins interesat şi meschin s-ar putea plânge de asta. De pâine, la urma urmelor, te dispensezi. Nu e astăzi, o să fie mâine. Şi dacă n-o fi mâine, a fost alaltăieri.

Dar "educaţia sufletească"? „Hrana sufletească"? Cum poţi trăi fără ea? Lipsit de acest reazem spiritual, trebuie că te înăbuşi, ca sub clopotul unei maşini pneumatice. Este însăşi atmosfera, aerul, oxigenul care îţi lipseşte.

De aceea ni se pare atât de interesantă viguroasa operă de combatere a şomajului, întreprinsă aici la noi. Ea abordează problema exact de unde trebuie. De la inimă, nu de la pântec.

Căci, în definitiv, şomeri flămânzi se mai permit într-o ţară civilizată. Dar şomeri lipsiţi de educaţie, hotărât nu! (C)

15 februarie 1933

Hotărât lucru, politica este o meserie profund neserioasă, care îi dezvaţă pe oamenii cei mai valoroşi de respectul nuanţelor juste şi de căutarea sobră a adevărului.

Toată lumea ştie că, în jocul internaţional, Anglia e ang»' jată pe alt tablou decât al Franţei, nu perfect opus, ce e dreptul, d nici (mai ales) perfect înrudit. Acest unghi despărţitor aşteptam s fie formulat în declaraţiile celor trei bărbaţi politici. Am avut i schimb, câteva fraze festive, lipsite de semnificaţie, ca în^tr" toast de banchet.

Nu poţi să te bucuri, amintindu-ţi că, într-o situaţie id tică, un scriitor (american, dar tot de formaţie engleză), ″′

, a avut un curaj intelectual netăgăduit superior, întrebat t <je un magazin parizian şi tot asupra situaţiei morale a Franţei î° lume> Mencken le-a spus franţujilor, cu o sinceritate impresio- l ntă. tot ce avea să le reproşeze. A fost o pagină scuturătoare, ,e cu siguranţă a servit mult mai mult opiniei publice franceze Hecât mesagiile sentimentale şi ineficace ale celor foşti şi actuali miniştri engleji.

Dar este în firea practicei politice să pieptene dificultăţile, x)e mângâie gentil, să le pună în vată ca pe nişte sugaci debili, ocolind poate astfel că le atenuează sau - mai ştii? - le suprimă.

Ascunderea după deget, în fond, nu este un procedeu românesc, şi într-un tratat de politică generală ar trebui cu siguranţă să i se deschidă un mare capitol special.

25 **februarie 1933**

r este o carte de vacanţă. Am scris-o ca să mă odihnesc. Cu pauze mari, fără plan de lucru, nedisciplinat, contând mai mult pe gustul meu întâmplător de a povesti, decât pe hotărârea gravă de „a face o carte"...

Când anume am scris-o? Foarte greu de răspuns. Ţin minte doar că la sfârşitul lui 1 929, plecând de la Paris, duceam între hârtiile mele, o foaie pe care scrisesem exact trei rânduri (caut cele trei rânduri prime ale capitolului doi din carte) cu intenţia de a începe din ele într-o zi, o nuvelă lungă, un roman sau, ştiu eu? O poveste de aventuri. Aşteptam pentru asta, o zi bună, de libertate şi de lene. Intre timp aveam alte lucruri mai serioase de făcut: să-mi pregătesc examenele, să umblu prin galeriile de tablouri, să scriu, m sfârşit, *Oraşul cu salcâmi,* roman care pe atunci mă interesa mult şi pe care astăzi 1-am uitat undeva într-un sertar, terminat şi înscris la maşină.

Timp de un an nu m-am gândit la aceste *Femei* decât ca a un repaus făgăduit pentru mai târziu, ca la un fel de vilegiatură letească, în care să te plimbi în voie, fără cravată, fără guler, în Pantaloni şi cămaşă albă.

. Odihna aceasta a venit lesne în primăvara lui 1931, după ev a luni sumbre din care m-a ajutat să ies cu bine numai faptul no r P^e P°dul Mirabeau carnetul ale cărui fragmente le cu-

ani Am scris atunci o bună parte din cartea care apare mâine, t_e î_m °,^ns cu ° bucurie pe care nu ştiam că o viaţă de scriitor o poa- â'ni. Nu intră în asta nici un fel de apreciere critică. Nu ştiam

şi nici nu mă interesa să ştiu dacă ce făceam atunci era *bun.* Ştj$_a$ doar că este eliberator, calm şi odihnitor ca o plimbare.

Pe urmă iar am uitat de carte, pentru ca să o regăsesc n$_e$ te câteva luni, într-o vacanţă şi, mai târziu din nou, peste un an, j altă vacanţă.

E o carte pe care am scris-o numai în zile cu soare mult Cum sunt superstiţios, mă gândesc că lumina asta de dimineaţă $_s$ ar putea să nu se fi pierdut toată.

Ceea ce este însă dezolant este viaţa literară şi din ea vezi, sunt decis să evadez cu orice preţ.

Este prea comodă şi prea complicată în acelaşi timp. Şj ţ$_{ij}$ oferă cel mai strâmt, cel mai limitat orizont de existenţă, din câte un om muncitor poate să cunoască. Sunt convins că un miner, i^ soldat, un mecanic de locomotivă are o viziune a vieţii mult mai complicată şi mai acută decât a scriitorului, care îşi duce viaţa între câţiva confraţi, câteva cărţi, câteva opinii, câţiva actori şj câţiva pictori.

Personal, pot spune fără teamă că am învăţat mult mai mult din prima noapte de gardă, pe care am făcut-o ca soldat, afară, la Cotroceni, pe o noapte cumplită de ianuarie, decât din toate discuţiile literare la un loc. (RL)

l martie 1933

Cei care, pretinzând să judece politica pe date obiective şi pe raţiuni logice, cred că adevăratul faliment al hitlerismului a început exact din momentul instaurării sale la guvern, cei care afirmă că nici programul acestui cancelar-zugrav, nici sentimentalismul său de Siegfried prost machiat nu au cum să se realizeze - se înşeală.

Nu mai departe decât ieri, hitlerismul a sărbătorit una din primele lui mari izbânzi: scriitorul Heinrich Mann a fost alungat de la prezidenţia Academiei germane. Spiritul pur, tradiţia prusacă 100 la sută, instinctul naţional îşi recapătă astfel drepturile integra' le în artă.

Heinrich Mann este într-adevăr un personagiu subversiv- Poate nu prin cărţile sale - romane, poezii eseuri şi studii critice - cărora Adolf Hitler n-a avut probabil timp să le citească titlurile dar cu siguranţă prin atitudinea sa socială, prin eleganţa şi sobrie tatea sa de scriitor. Din capul locului şi principial, un om care i" loc să strige prin berăriile bavareze *Heil Hitlerl* se ascunde în ″

r

. tecă şi *se* ocupă cu cărţi este un individ suspect. Dacă n-ar fi cât motivul ăsta şi încă ar fi de ajuns.

Pentru Heinrich Mann cazul se agravează cu alte elemenje_a dreptul criminale. Acest domn a făcut câteva acte de trădapatentă- A fost la Paris. A vorbit acolo despre pace. A pretins în fe*teva conferinţe (ţinute - oroare! - în franţuzeşte) că există un c jjt european, că acest spirit este mai creator, mai politic şi mai aii5* decât toate doctrinele şovine din lume. A susţinut în fine că rroblerna franco-germană nu este la urma urmelor insolubilă şi că, P limpezirea ei, tunurile nu sunt de strictă necesitate. Aceste infamii» Heinrich Mann le-a spus critic şi sobru, cu foarte multe rezerve faţă de politica franceză, dar de asemeni cu multă dojana pentru sistemele politicii germane. Ori, nu este tolerabil ca un om să vorbească în anul 1933 cu atâta libertate de spirit, cu atâta degajare, călcând peste prejudecăţi, peste minciuni şi peste locuri comune, trecând sub controlul conştiinţei sale toate gogoriţele patetice care circulă prin lume şi încercând să-şi fixeze, în avalanşa acestor declamaţii unanime, un post de observaţie calm şi lucid. Cine este acest cutezător şi în ce calitate îşi rezervă asemenea drepturi? Un intelectual? Ce e aia? Ce uniformă poartă? Ce număr de ordine? Şi ce parolă?

Nu spuneţi că exagerez şi nu mă învinuiţi a fi un ins entuziast şi pripit. Dar gândiţi-vă bine la profunda semnificaţie a decapitării lui Heinrich Mann şi veţi recunoaşte că Hitler a lovit precis, unde trebuie. Restul programului hitleritst nu e făcut decât din detalii. (C)

>')

11 martie 1933

Cuplul amoros Fred - D-na T., are vădite superiorităţi de distincţie şi ţinută asupra celui de al doilea cuplu al romanului, Ladima - Emilia. Este o doză imensă de trivialitate şi tristeţe în Povestea acestui Ladima, amorezat de o femeie de mâna a cincea - Şi uneori trivialitatea aceasta, prin exces, se răsfrânge şi asupra lui, ^arindu-i uşorul ridicol, pe care de altminteri autorul 1-a indicat în 'gura aceasta de poet, demodat şi paţin într-o ureche. Era foarte ^u, îmi închipui, de ţinut măsura în desemnarea lui Ladima, personagju ma; mui_t tragic decât pitoresc, dar având atâtea ticuri, ludăţenii şi naivităţi, ce vin să-i acopere şi să-i facă nesociale anle sale calităţi de inimă şi inteligenţă. E un Don Quichote bure Ştean acest poet care iubeşte şi crede într-o cocotă, căreia îi rre Poeme abstracte (şi de excelentă calitate literară, de altmin-

teri), se luptă cu mizeria şi cinismul, gândeşte furtunos şi violent imoralitatea, desfrâul, prostia... Fără îndoială, este un superior, dar se face vinovat de atâtea naivităţi, încât şi nouă vine greu să i le iertăm.

Este jocul absurd al iubirii în toată drama lui şi în fond n faptul de a o fi iubit ca un licean pe groasa Emilia i-1 reproşăm (cum nu-i reproşam pe vremuri lui Charles Swann de a o iubi n Odette de Crecy, altă gâsculiţă, mai graţioasă însă). Dar peste pj, căleala asta tristă, pe care dragostea i-o rezervă lui Ladima, este în el o gravă, o desăvârşită inaptitudine pentru viaţă, inaptitudine în care Emilia nu este decât un accident mai mult sau mai puţin.

D-l Perpessicius a observat just că în silueta lui este ceva din imaginea unui Eminescu rătăcitor prin cafenele redacţii, iar mai târziu (într-o convorbire personală) tot d-sa ne-a atras atenţia asupra asemănării de ton dintre sfâşietoarele scrisori ale lui Ladima şi corespondneţa amoroasă a lui Dimitrie Anghel. Raportat la aceste două figuri din trecut, Ladima capătă un fel de autenticitate locală, care îi face mult mai plauzibilă şi mai puţin consolatoare urâta lui tragedie. (RL)

13 martie 1933

Pirandello este, neîndoielnic, un mare tehnician. Aceasta îi este prima calitate, dar şi cea mai primejdioasă. Căci destinul tehnicii este de a fi mereu depăşită.

Când au debutat în Europa cele *Şase personaje în căutarea unui autor,* a fost o uluială generală. Ce profund! Ce obscur! Ce complex!

Astăzi, după zece ani, complexitatea pirandelliană a început sâ-şi piardă umbrele. Se face lumină în această lume de fantoşe şi abstracţii. Sunt unele resorturi pe care le-am descoperit, sunt unele fire pe care le-am identificat. Familiarizaţi cu psihologia pirandelliană, am început să desluşim şi în aberaţiile ei anumită logică, anumite legi, anumiţi factori constanţi. E de ajuns pentru ca misterul să intre în declin.

Gândiţi-vă bine dacă mecanismul dramei pirandelliene flj[1] este un mecanism de farsă. Un personaj este confundat cu alW • Un erou trece drept decedat şi în realitate e viu. Un om de trea cade de pe cal, se loveşte la cap, îşi pierde memoria şi crede ca împărat.

Câte drame, atâtea păcăleli. O serie de cacialmale psiho-reciproc trase şi reciproc suportate, iată schema teatrului -aridellian. E aici un exces de trucuri, de falsificări, disimulări, devin sufocante. Te întrebi cine va interveni aici, cu un pumn să dea peste cap aceste savante construcţii mintale şi să loc unui gest viu, unei bătăi de inimă, unui strigăt. (C)

24 **martie 1933**

S.S.R.-ul se reorganizează.

Adunarea generală a S.S.R.-ului (Societatea scriitorilor rofflâni) a hotărât duminică să se purceadă la o completă reorganizare a societăţii. S-a numit pentru treaba asta o comisie şi... să-i aşteptăm rezultatul.

Ce o ieşi de aici, ştie Dumnezeu. Poate un raport, poate m! memoriu, poate nici atât. Sau poate - cine ştie? - o reorganizare serioasă, aşa cum aşteptăm de atâţia ani.

In fond, ce este ineficace şi vechi în acest venerabil S.S.R- Nu sunt oamenii care îl conduc. Pe ei îi cunoaştem...

Totuşi, cu asemenea prezidenţi - încadraţi, cel puţin în parte, de tovarăşi preţioşi de lucru - S.S.R.-ul n-a izbutit să ducă decât o viaţă inutilă, fără strălucire intelectuală şi mai ales fără justificare practică. Fiindcă sper că nu se vor număra, la capitolul acţiunii culturale, cele câteva banchete vesele de la Cina, şi nici la capitolul acţiunii practice - cele câteva certuri intestine, ce se repetă anual la adunările generale. (C)

25 **martie 1933**

Ziarele străine au povestit în ultima vreme câteva fapte diverse tragice, care fiecare în parte n-au altă semnificaţie decât a unui roman familial, dar care toate la un loc fac parcă un fel de maladie generală.

La Paris, acum două săptămâni, o tânără americană, frurooasă şi bogată, s-a sinucis pentru că se plictisea. Tot la Paris, Câteva zile mai târziu, o doamnă burgheză, cu nume de contesă, l-a ipuşcat fără motiv pe amicul ei, un om politic, cunoscut prefect finit din provincie, în ajunul unei înaintări răsunătoare (se vorbea o înlocuire a d-lui Chiappe). în acelaşi timp, Lady Owen, eroi-nei la fel de inexplicabile drame, ieşea din închisoare, graţiată Pa trei ani de închisoare, în sfârşit, într-un oraş de pe Coasta de > într-un hotel obscur, se sinucidea un strălucit june parizian, Meyer, extenuat de succese mondene şi de stupefiante.

Cu deosebire m-a surprins moartea acestui Pierre Mey$_{er}$ pe care 1-am cunoscut acum vreo doi ani, 1-am văzut dansând n' scenă, la teatrul Apollo, şi 1-am găsit mai târziu în atelierul $_{Uriu}$· pictor amic, unde consuma enorme pahare cu whisky şi făcea dj,, neastâmpăr piruete elegante între fotoliile pe care le răsturna şi $|_{e}$ ridica în trecere. Era un tânăr de o frumusețe scandaloasă, bin» îmbrăcat, bine pieptănat, bun dansator, bun cântăreț de tangou$_{t}$j Un tip monden, enervant fără măsură, pe care 1-ai fi luat bucuros la palme dacă, oricum, n-ar fi fost plăcut să-1 priveşti. Era triumful frumuseții şi al prostului gust.

De ce se omoară un asemenea om? Ce dificil răspuns când în moartea asta nu se ascunde nici foamea, nici dragostea' nici boala!

O moarte elegantă, salonardă, frivolă.

Nu e decât un resort sufletesc plauzibil pentru aceste deznodăminte; plictiseala. (C)

25 **martie 1933**

Vedeți, „Europa galantă", pe care o descoperea pe la 1922 Paul Morand, Europa neurastenizată de alcool, dans, inversiune sexuală şi artă modernistă, aceeaşi Europă, tragic povestită mai târziu în romanele englezilor tineri (Norah James - vechea noastră pasiune literară, căreia insist să-i găsesc necontenit noi adepți), această Europă continuă să existe mai departe chiar printre ruinele de astăzi ale sărăciei, într-un continent în care milioane de oameni crapă de foame, se păstrează încă o psihologie de bar de noapte, de dezolare rece, de morfină şi de sexualitate strâmbă.

La noi, unde, oricum, tară a face nici un fel de poezie sămănătoristă, oamenii sunt mai aproape de pământ şi mai robuşti deci, nu se pot observa ravagiile acestei psihologii distinse şi funebre. (Deşi un ochi atent ar şti să descopere, la marile reuniuni mondene, insignele nobile ale sinuciderii lente, ale descompunerii morale), în marile metropole occidentale însă, balul acesta de misionari ai viciului este evident şi vast.

Am minți dacă am spune că, esteticeşte vorbind, spectacolul acesta este lipsit de voluptate şi strălucire. Oamenii pur Ş[1] simplu necăjiți sunt mai puțin interesanți decât oamenii tragi[c1]' Cine moare de foame este mult mai plat şi mai uniform decât c^n moare de heroină. Şi cu siguranță, zidarul care cade de pe schela Ş îşi frânge şira spinării, dus a doua zi la groapă în bocetele văduv[6] > nu are nici pe departe complexitatea şi „subțirimea" lui ^

, care moare din $ewfa*zare, cu ochii umbriți de morfină și osexualitate.

Dacă mai lipsește ceva dezastrului definitiv al vechii lîli; dacă rațiunile politice sunt insuficiente, dacă necesitățile , on'omice sunt discutabile - faptul divers al sinuciderilor din plic- . eala pune definitiv o piatră de mormânt, pe care nimic nu o va maj ridica. Fiindcă o civilizație, o cultură, o societate, în care tra- edia a intrat pe atâtea căi subtile și insesizabile, nu mai are ce alva. Și cme crede că aceste timpuri bolnave se pot lecui prin ordonanțe de moralizare publică, prin suprimarea dansurilor lascive ca în Germania, prin lungirea legală a rochiilor și prin conferințe puritane la radio este un naiv.

Peste toate acestea trebuie să treacă bolovani, apă și flăcari- (C)

25 **martie 1933**

Având a-i da, anul trecut, replica d-lui Petru Comarnescu într-o dezbatere publică asupra Americii, la Cercul Analelor, am găsit în d-sa un vorbitor precipitat, un advocat pătimaș și un polemist categoric, atât de câștigat cauzei yankee, încât orice obiecție, oricât de timidă, era respinsă brusc, după foarte sumare socoteli. Cu amintirea acelei discuții violente și cu o mai veche cunoaștere a temperamentului său de intelectual idilic, mărturisesc sincer că nu așteptam ca d-l Petru Comarnescu să poată scrie *critic* despre America și despre omul american. M-am înșelat. *„flomo Americanus"* este un studiu excelent, obiectiv și sintetic, scris desigur cu dragoste, dar nu cu părtinire și mai ales nu cu naivitate. Ca document nu-i lipsește nici materialul interesant, nici punctul de vedere revelator, nici - ceea ce este esențialul - privirea de ansamblu al unei atât de vaste perspective. Nu știam că după Keyserling, Siegfried, Sinclair Lewis, Ludwig Lewison, Duhamel, se mai poate scrie o carte de prezentare a civilizației americane, cu detalii inedite de pitoresc și cunoaștere. Dacă ar avea norocul unei traduceri într-o limbă de circulație europeană, *„JJomo s"* s-ar plasa în prima linie a bibliografiei acesteia.

Domnului Petru Comarnescu nu-i reproșam, în răfuielile JJ°astre amicale, decât păcatul de a fi un cugetător candid. Formula "Sale predilectă în materie de sistemă socială și politică, j'aristocratizarea maselor", ni se părea de un idealism prea ușor și ce afirma d-sa despre problemele societății europene se

afirma d-sa despre problemele societăţii europene se resimţe$_{a\ d}$ această placidă sentimentalitate.

e

Pe planul faptelor politice, criteriul ideal al <}, Comarnescu era Geneva, iar pe planul problemelor spirituale ' altă Geneva, imaginară aceasta, dar la fel de gentilă.

o

Totul era prea armonic, prea cumsecade şi prea optii^; în viziunea d-lui Comarnescu şi cum nimic nu mă înfurie mai ră decât un asemenea optimism global, nu-mi puteam reţine u$_{ne}$i puneri la punct sceptice.

5 aprilie 1933

Umblă de câteva zile în librării un fel de foiţă tipărită, p$_{a}$. re este probabil cea mai minusculă broşură ce va fi apărut în lume de la Gutemberg încoace, 4 optimi de pagină, în care se consumă cel mai crâncen război cu putinţă: distrugerea tuturor generaţiilor literare până în 1930 şi înlocuirea lor cu o singură generaţie, cea care încă n-a satisfăcut - din cauză de vârstă fragedă - legea recrutării. Această neverosimilă cărţulie (care nici cărţulie nu este - dar de unde să iau un diminutiv suficient pentru a indica asemenea dimensiuni?) această cărţulie deci, se numeşte nici mai mult, nici mai puţin decât *„Manifestul unei generaţii"*. Este un articol de gazetă, nici rău, nici bine scris, lăudabil la urma urmelor, cu unele bune intenţii vădite şi cu un ton prezumţios, care îi stă bine unui tânăr, care se ia de piept cu toată lumea. Trebuie să recunoaşteţi că este ceva profund simpatic în cutezanţa junilor poeţi, care intră în lume cu conştiinţa de a începe o revoluţie, şi este sigur că în istoria literară mai mult a creat spiritul de frondă, decât spiritul cuminte.

Dar de aici până la inundarea vitrinelor cu tot felul de foiţe şi manifeste categorice, care fac praf şi pulbere toate valorile „bătrâne" (nu printr-un examen critic al lor, ceea ce ar fi excelent, ci prin declaraţii-sentimente) este cale lungă. Băieţii ăştia au pierdut noţiunea de muncă, de creaţie şi de efort şi ai crede că n-au ţinut în viaţa lor în mâini un volum de o mie de pagini - de vreme ce îşi permit să semneze cărţi, de două foi şi jumătate...

Există o forţă a obscurităţii - vreau să spun a modestiei - şi junii răsturnători de piedestale ar trebui să o descopere. (C)

9 aprilie 1933

Potrivit unui mare proiect belgian de construcţii pubh$^{ce'}$ urma ca foarte curând să înceapă pe câmpia Waterloo o serie lucrări de amenajare. Câteva sate, un oraş poate, case, fabrici, ^{uz}

gj grădini trebuiau să acopere pământul acela, care desigur nu-l ^j aduce aminte de sângele istoric ce l-a umezit cu o sută şi iţiaaniînurmă.

' Iată însă că un parlamentar englez, indignat de această pietate, îl interpelează în Camera Comunelor pe şir John Simon, ' inistrul de externe, cerându-i să intervină pe lângă guvernul bel-:an ca să renunţe la proiect şi să lase într-o respectuoasă nemişcă- câmpul de moarte şi de glorie de la Waterloo.

Istoria aceasta ni se pare tristă, într-un timp în care se vorbeşte atâta de pace (în Anglia mai mult decât oriunde), înduioşarea aceasta întârziată pentru o cruntă măcelăreală din trecut, de unde nu s-a ales - nici o idee, nici o nădejde, nici o lumină - este jg-a dreptul dezolantă. Nu a trecut suficient timp pentru ca pământul negru al acelei câmpii, fertilizat de o sută de recolte, să fi pierdut definitiv aroma unui sânge care a trecut în manualele de şcoală şi în imnurile naţionale? Este posibil ca astăzi un sentimentalism oficial să ceară exproprierea pământului viu pentru uzul unui muzeu mort? Istoria să fie mai tare decât viaţa?

Ar fi atât de frumos şi de un simbolism atât de substanţial ca pe locurile acelei încăierări sterpe să se ridice astăzi oraşe, cinematografe, bulevarde largi, şcoli şi grădini! Oamenii care ar trăi acolo, care ar iubi, s-ar zbate, s-ar întrista şi s-ar bucura acolo de faptele simple şi mărunte ale unei vieţi nici mai bună, nici mai rea decât toate celelalte, ar putea să cugete atunci la deşertăciunea gloriei funebre de acum un secol. Şi midineta care spre seară s-ar întâlni la o staţie de metrou cu studentul ei sărac ar fi cu siguranţă mai aproape de adevăr decât împăratul care prezida atunci de pe cal moartea eroilor nemuritori. Astfel, viaţa, viaţa măruntă, instructivă, cumsecade şi banală, ar răscumpăra istoria. Ceea ce ar fi cea mai umană, cea mai generoasă impietate.

Dar suntem încă în zodia războiului. Facem, ce e dreptul, conferinţe de dezarmare, declaraţii pacifice, proiecte antirăzboinice, dar gândim cu ticuri din trecut, ca oameni vechi, copii spiri-^li ai manualelor de istorie.

Gândiţi-vă un moment la protestul parlamentului englez. Merită. (C)

13 **aprilie** 1933

Alegerea aceasta nu poate fi o simplă întâmplare, în Spa- ! fugarul ultimului pogrom spiritual („ultimul" înseamnă cel 1 recent, nu însă şi cel din urmă), va regăsi amintiri vechi şi va

sta de vorbă cu umbre din alte veacuri, cărora asemenea trag$_e$n•. le-au fost familiare. Prezența lui Einstein la Madrid răscumpj *l* alte pribegii istorice, de care, ce e dreptul Spania modernă se des$_O$ lidarizează, dar nu mai puțin îi umbresc pământul. Se cunosc p$_{0a}$" te insistentele încercări ale țării acesteia de a plăti, cu o sinceră s" dureroasă mustrare, tot sângele iudeu pe care 1-a vărsat. Rernuşca re nu numai târzie, dar şi zadarnică. Pentru că Spania nu împli^ un oficiu de barbarie gratuită, ci un destin, un comandament ist$_0$ ric, o funcție spirituală. Responsabilitatea veacurilor ei de sâtig$_e$ nu cade asupra neamului spaniol, ci asupra neamului iudeu, a cărui chemare în lumea asta este să se zbată şi să ardă pe diverse ruguri... Când nu are suficiente motive istorice de a fi nefericit neamul acesta îşi născocește motive spirituale. Când nu sunt în afară suficiente ruguri, îşi ridică ruguri interioare. Tragicul este vocația lui, elementul lui de viață, materialul lui de creație. Sub unghiul mărunt al faptelor, există poate cauze şi condiții diverse pentru fiecare ciclu antisemit, în Germania unele, în Rusia altele. In Spania mereu altele. Acum o mie de ani, acum o sută de ani, astăzi, peste o sută de ani - într-una noi jusitifcări locale. Sub unghiul larg al semnificației însă, toate aceste complexe condiții politice se reduc la un singur lucru, care se cheamă necesitatea iudaică de a suferi. (C)

15 aprilie 1933

Dar iată, între preceptele ce prefațează volumul, unul care îi aparține realmente d-lui Pompiliu Constantinescu: „Politica literară e decesul criticii: cu ideile e ineficace să trişezi". Această frază ar trebui înscrisă în fruntea oricărei activități critice: este singurul criteriu decisiv, singura justificare ce poate da autoritate şi sens străduinței, altfel stearpă de a explica şi judeca valorile de artă ale altora.

Ei bine, se poate spune că autorul volumului de față nu a trişat niciodată cu ideile şi că în nici un caz obiecțiile posibile n-au cum să-i vizeze probitatea şi ținuta intelectuală. Este unul din puțini critici de la noi care n-a coborât steagul dificil al inteligent[21] şi al sincerității în fața spiritului combinard şi partizan. N-a servi nici la cenaclu, n-a ignorat nici o manifestare de clan advers, nu Ş[1]' a modificat scara de valori de la o zi la alta, după accidentele p[er]' sonale din viață. D. Pompiliu Constantinescu, în critică, nu a[f] decât adversități şi prietenii intelectuale.

Nu cred să exagerez spunând că acest lucru presupune o .pa doză de eroism cotidian.

20 **aprilie 1933** **i**

La liceul de fete din Buzău s-a făcut săptămâna trecură - niTiunică textual un corespondent - *„o descoperire senzațională".* ijn f[a]P* [su^vers]i[v] de o gravitate ce ar fi pus în cauză însăşi exis- [n]ț[a] statului român dacă un corp profesoral inteligent şi activ n-ar f, stat zi şi noapte de veghe.

Cetățeni! Dacă în momentul de față constituția este încă în picioare, dacă ideea de proprietate nu s-a prăbuşit încă (cel puțin până în momentul în care dăm la tipar aceste rânduri), dacă în sfârşit legea gravitației şi principiul lui Arhimede funcționează mai departe netulburate, toate acestea le datorați bravilor dascăli şi dăscălițe de la Buzău! Onoare lor!

Poate n-ați aflat din gazete - deşi s-a publicat - gravul eveniment despre care e vorba. Să vi-l reamintim noi. La liceul de fete din Buzău există în clasa a VH-a două eleve, cu numele de Grossu Angela şi Dascălu Florica. Aceste fete, cu nume în aparență atât de inocente, sunt două anarhiste de cea mai primejdioasă speță. Descoperirea a fost făcută chiar de către direcția şcolii, care, făcând percheziție prin ghiozdane, ce credeți dvs. că a găsit asupra celor două nihiliste?

O să v-o spun, dar să n-o credeți: o carte. O carte scrisă de un neamț - Ernst Glaeser — cu un titlu cu totul subversiv: *Contingent 924.*

Continuându-şi ancheta, direcția detectivă a făcut a doua descoperire, mai oribilă. Cele două delincvente nu erau la primul lor atentat: într-adevăr, s-a stabilit că ele mai cetiseră în prealabil un alt roman, *Costia Riabțeff,* scris - închipuiți-vă! - de un rus. Indignată de această recidivă, direcția şcolii a făcut un raport la Minister şi a cerut sancțiuni, care n-au întârziat: revoluționarele şi Florica au fost eliminate pe un an, cu drept de examen.

„Corpul profesoral - zice corespondentul nostru - *nemulțit de sancțiunile aplicate, a înaintat ministerului o întâmpina-[e]> cerând o pedeapsă mai drastică".* Nu ştim ce pedeapsă cere "[Cor]Pul profesoral" ca să fie mulțumit. Bănuim că tăierea capului [r] h aproape suficient. La caz extrem, s-ar putea acorda arderea pe

la • Povestea aceasta este de un comic nesfârşit. Dar în ace- ^ hrnp ascunde o tristețe şi un sens dezolant. Profesorii sunt de

cele mai multe ori nişte indivizi opaci, plictisiţi şi tirani. Nu le f$_{a}$ nimeni nici o vină din asta şi, prost plătiţi cum sunt, prost instrn-^{C} şi prost aleşi, nu le cere nimeni să aibă sensibilitatea subtilj • emoţia permanentă pe care ar trebui să o aibă cineva în faţa $_{a}$(j lescenţilor şi a copiilor. Nu le cere nimeni să priceapă miracolul le stă în faţă, în bănci. Dar oricum, un lucru tot ar trebui să prj$_{ce}$ pa: că un educator nu este chiar una cu un poliţist.

Crima celor două fete ascunde atâtea elanuri, naivităţi«' visuri juvenile câte nu încap în catalogul d-lui profesor.

29 aprilie 1933

„Maidanul cu dragoste" al d-lui Duiliu Zamfirescu aduce un tumult de viaţă, pasiuni şi drame, care fac să treacă pe planul al doilea orice rezervă de formă. El aduce mai ales un lung şir d$_{e}$ oameni vii - ceea ce este singura condiţie a unui roman, toate celelalte (compoziţie, stil şi psihologie) fiind numai elementele de detaliu. Eroii d-lui Zamfirescu au o realitate indiscutabilă, fizică: contezi pe ei, stai de vorbă cu ei, îi vezi umblând şi trăind.

Tot cartierul „cu nume ruşinos", maidanul cu basculă, fabricile, linia ferată, tot peisajul acesta periferic este de o realitate vizuală certă: îi vezi culorile, îi auzi rumoarea surdă a înserării, îi trăieşti clipele de nebunie şi destrăbălare. Iar pe oamenii „casei de nebuni", pe Safta, ţiganca lubrică şi nevastă afectuoasă, pe Gore, hamalul demn şi întunecat, pe zbuciumatul Paler, pe apocalipticul Ivan, pe romanticul şi puţin teatralul cavaler Fane, pe schiloada Ţinea şi pe cele trei fiice ale sale (dintre care Fana se strecoară luminoasă peste atâtea murdării morale), pe cei doi enigmatici ilfoveni - în sfârşit pe toţi oamenii aceştia care populează acea curte dezolantă, autorul îi creează sigur, complet, veridic, într-o succesie de scene revelatorii şi într-o încăierare profundă de dureri şi satisfacţii latente, care - când şi când - izbucnesc la lumina zilei, în mari vâlvătăi, ca în cele câteva momente tragice şi groteşt^{1} ce marchează desfăşurarea poveştii (bătăile din casa simigiu'^{111}' răpirea lui Maro de către Ivan şi crucificarea lui Tino, incendiul d^{e} la începutul volumului al doilea, moartea Saftei şi a Oiţei, procurorului).

Toţi aceşti eroi se grupează în jurul a două drame le: misterul erotic din casa simigiului şi dublul adulter din două poveşti, cum oamenii circulă de la una la alta, legându-1^' suprapunându-se în fiecare ceas, cum se adună în aceste două &^{1} . re epice principale, nenumărate alte căi şi destine - iată ce, n^{u}^

ctura *Maidanului cu dragoste* vă poate spune. Nu vă ascund că e lectură dificilă şi inegală. Dar pentru un cititor de literatură ro- ° ânească, sau de literatură pur şi simplu, este o lectură obligato-

6 mai 1933

Dacă aş fi cu desăvârşire sincer cu mine şi cu dumneata, jtitorul, aş tipări aici, în locul cronicii literare, o singură mărturi- ire: nu pot să scriu despre *Maitreyi.* Cu asta aş termina socotelile j $_{a}$ni trece mai departe, să vorbim despre altele, cărţi, probleme literare, polemici, idei - că sunt, slavă Domnului, destule. Se în- tâmplă şi în viaţă - nu-i aşa? - lucruri pe care le păstrezi exclusiv pentru tine şi peste care arunci o lespede interioară, niciodată bă- nuită de ceilalţi, pentru ca altminteri să continui să râzi, să umbli, să mănânci şi să ai opinii ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Aş fi atât de bucuros să am curajul de a face acelaşi lucru cu *"Maitreyf'.* Cartea aceasta deschide atâtea porţi intime, încât a vorbi despre ea mi se pare un act de proprie devastare. Nu e o lec- tură pe care o judec. Este un ceas de viaţă proprie asupra căruia sunt silit să fac un oribil referat. Ar fi trebuit - toţi cei cari am citit Maitreyi - să oblonim în noi povestea asta şi să convenim a o tre- ce în tăcere, fiecare păstrând-o pentru consolările sau dezastrele lui personale.

6 mai 1933

Se zice că oamenii care supravieţuiesc unei mari catastro- fe - un naufragiu sau un incendiu - nu vorbesc niciodată între ei despre ce s-a întâmplat. *Maitreyi* este un asemenea dezastru sufle- tesc. După ce ai închis cartea, viaţa din jur ţi se pare scăzută, me- diocră, nici suficient de trivială măcar, cu toate orizonturile trăite, "entru o bună bucată de vreme, *Maitreyi* te dezadaptează. Ţi se Pare deşert să te duci la lucru, să saluţi, să scrii. Te apleci asupra ^^{le}ţii tale ca asupra unui destin străin, îţi trebuie o convalescenţă ^{e} câteva zile ca să revii la agenda ta de avocat, profesor, gazetar, ?$^{au\ Ce}$ se întâmplă să fii. în cazul nostru - din nefericire - critic literar. .

P Niciodată exerciţiul criticii nu mi s-a părut mai sterp. ^{Or}nentarii, comentarii... Ştiu atât de bine că există în *Maitreyi* un i !?^{ct} de foc pe care nici eu, nici nimeni nu-1 va capta! Şi totuşi, ^{a}> sunt gata să dau ocolul cărţii şi să precizez: "judecăţi de va-

loare", ca un farmacist care, când a spus preţul unui gram de r» cur, crede că a spus ceva despre esenţa mercurului.

Simplul gând de a vorbi despre cartea asta într-o săptămânală, de a o înscrie deci într-o "mişcare literară", de pune alături de alte nume şi opere, de a o încadra într-o cate§0 -° critică, acest simplu gând mi se pare că este de la început o trâţj:e re, căci *Maitreyi* este un fapt unic, fără precedent şi fără urrnar un fapt pe care ar trebui să-l iubim şi să-l înţelegem în afară H' orice deprinderi curente de judecată critică.

Mă întreb cum anume vă voi face lămurit acest lucru şi aducându-mi aminte că am scris în fiecare săptămână aici despre atâtea cărţi bune şi proaste, nu ştiu cum să vă spun mai categoric că *Maitreyi* trebuie scoasă din rândul lor, că nu este vorba acum de o carte excelentă sau detestabilă, ci de altceva, pentru care toate formulele noastre critice sunt insuficiente. Talent, psihologie emoţie, profunzime, atmosferă, construcţie etc., etc., etc. Cât de inexpresive sunt jucăriile acestea critice.

Maitreyi le depăşeşte pe toate. *Maitreyi* îl depăşeşte pe Mircea Eliade însuşi - nu în sensul că i-ar întrece posibilităţile de creaţie, dar în sensul că această carte trece dincolo de cariera sa de scriitor ("dincolo" nu înseamnă "mai sus", ci "pe alt plan"). *Maitreyi* este un miracol împlinit. Mircea Eliade - acest Mircea Eliade cu care scriem în aceeaşi redacţie, cu care mergem la cinematograf, pe care îl necăjeşte în discuţii amicale - el nu are în împlinirea acestei întâmplări miraculoase, care se numeşte *Maitreyi,* decât rolul unui martor.

Fiecărui timp probabil îi trebuie o carte frumoasă de iubire. *"Daphnis şi Cloe", "Paul et Virginie", "Maitreyi"* este această carte de iubire. Destinul 1-a solicitat pe Mircea Eliade să o scrie şi să ne-o dea. Vedeţi, destinul ştie să-şi aleagă oamenii.

6 mai 193J

E neîndoios că istoria literară românească va păstra cartea aceasta pentru nenumărate argumente de ordin artistic, într-o ep[ica] plină de averi, arendaşi, revoltaţi sociali de stil sămănătorist, cucoane sentimentale şi eroi superiori rataţi în provincie, într-o [ase] menea epică, oamenii, culorile, situaţiile, portretele lui Mir[06] Eliade însemnează o puternică şi decisivă revoluţie. Lucru pe [ca] 1-am remarcat şi altă dată, când am vorbit despre tulburătoar Domnişoară Roth din *"IsabeF.*

Paul Sterian îmi spunea de curând că plecarea lui Mircea rade în Indii echivalează pentru romanul românesc cu plecarea • pelacroix în Algeria pentru plastica franceză. Comparația mi pare neasemuit de fericită. Cine a văzut vreodată o colecție nelacroix va verifica această apropiere. Mircea Eliade îi deschide alt cerc, o altă lumină, alte culori, de o intensitate până la el «tiută, psihologii, siluete, drame şi momente care nu creează i un mare scriitor, dar inaugurează un alt drum în arta noastră literară.

Dar toate acestea, toate rămân sub *Maitreyi.* Fiindcă *i,* după câte am spus până aci, continuă totuşi a fi altceva.

"Altceva" - e foarte uşor de spus. Ce anume însă?

Nu ştiu. Un poem poate, o legendă, un mit. Vedeți, tot ce vă pot spune despre *"Maitreyf* este o mărturisire personală, în nici un caz o precizare critică. Odată cu închiderea cărții, povestea iubirii lui Allan şi a Maitreyiei a trecut în mitologia noastră intimă, în rădăcinile cele mai adânci ale folclorului nostru personal, îmi aduc aminte de tragedia aceasta ca de un sâmbure nestins al unei dureri mari din trecut, din propriul meu trecut îmi aduc aminte, poate, de o noapte petrecută singur pe ocean, îmi închipui că trebuie să fie un sentiment asemănător. Este un sentiment ireductibil, care nu se explică, îl trăieşti - sau nu.

Dacă ar ajuta la ceva, v-aş spune că *"Maitreyr* e cea mai frumoasă şi mai tristă carte pe care am citit-o. Sau mi-aş corecta această confesiune categorică, amintind de alte pagini frumoase, de unele poeme ale lui Baudelaire, de unele versuri ale lui Mallarme, de anumite poveşti ale lui Turgheniev, de Paul al lui Kmit Hamsun, de *"Le Grand Meaulnes"* al lui Alain Forunier. . . Dar nu ajută la nimic. Misterul lui "Maitreyi" rămâne mai departe, 'nchis ca un inel aruncat în mare.

2 iulie 1933

Deschisă la 12 iunie, conferința de la Londra, astăzi în [ar]stă de două săptămâni şi patru zile, a îmbătrânit serios.

„„ Deocamdată se odihneşte într-un grăbit şi oportun *week-end.* [e]*ek~end* se cheamă „sfârşit de săptămână". Sfârşitul conferinței , . [Va] întârzia nici el. Căci, aşa cum au pornit lucrurile, sau mai zis, aşa cum au apucat să stea pe loc, ele par fără soluție.

, n-a izbutit până acum decât să-şi precizeze câteva ro- [s e] conflicte interioare, în primul rând şi cel mai puternic: pro- monetară, între politica de stabilizare a Franței şi între poli-

tica de inflaţie a d-lui Roosevelt un punct comun de legătură p[a] exclus. Parisul rămâne capitala etalonului aur. Washingtonul *c* tala inflaţiei monetare. Din când în când, delegaţii americani î permit mici fantezii personale: revalorizarea argintului (propun
rea d-lui Pittman), stabilizarea temporară a dolarului sau s rea pur şi simplu. Ultima propunere a făcut-o însuşi d. Huli, şeful delegaţiei americane. N-a trecut însă nici o zi, şj Roosevelt a trimis telegrafic o punere la punct drastică. Telegra^ a fost urmată de sosirea la Londra a d-lui Moley, consilier intim al prezidentului Statelor Unite, însărcinat expres să spună încă o dată şi ritos domnilor de la conferinţă că dolarul înţelege să-şi păstreze dreptul de a cădea cum şi când vrea.

Aci stă nodul problemei, şi tot ce se întâmplă pe de lătujj este cu adevărat fără importanţă: memoriul d-lui Hugenberg, discursurile d-lui Madgearu, armistiţiul vamal, lucrările celor 8 duzini de subcomisiuni etc., etc., etc.

Punct mort.

în cazul eşecului, care în momentul acesta pare inevitabil, desigur Conferinţa nu se va dizolva, în genere, conferinţele nu se dizolvă, ele se amână.

Este cazul conferinţei dezarmării care, deşi a căzut în desuetudine, din lipsă de interes monden (toate vedetele internaţionale părăsind Geneva pentru Londra), continuă totuşi să existe. D-l Hendersin, prezidentul acestei nefericite conferinţe, încearcă de câteva zile cu disperare să adune membrii, care au tras la fit, dar nu izbuteşte. Toată lumea e de acord să ceară o amânare pentru la toamnă. Două conferinţe deodată - prea obositor.

Dacă aveţi curajul să vă înveseliţi, căutaţi în colecţiile ziarelor din toamna trecută tot ce s-a spus şi s-a scris la şedinţa de deschidere a conferinţei dezarmării. Titluri mari pe toată pagin[a] anunţau „o nouă eră în pacea mondială". Ce sinistru humor are un ziar vechi!

Astăzi nu e nimeni care să nu dorească să scape într-uf fel de conferinţa asta buclucaşă, jenantă ca o scrisoare de amor scrisă în tinereţe şi căzută pe mâini rele. Nimeni, cu o singură excepţie: Germania. Este de altminteri o tactică elementară pentru e[a] să insiste pentru continuarea conferinţei şi pentru stabilirea un[£l] dezarmări efective. Exces de pacifism?

Nu, desigur. Cel mult - din partea unui regim hitlerist abuz de ironie.

Poziția Germaniei față de conferința dezarmării este for- a] excelentă. Căci iat-o în situația de a cere ea respectarea trata- jori ea garanții de securitate, ea măsuri de pacificare. Le cere 'jjtru că știe că nu le va căpăta. Evident. Asta îi va permite „să P ga consecințele".

Mai puțin subtilă decât manevra aceasta de ordin diplo- matic a fost manevra aeriană a Germaniei. Istoria aceasta cu niște vioane-fantome care au zburat deasupra Berlinului, venind nu se știe de unde și ducându-se nu se știe încotro, este de o inventivita- te puț'n cam groso•ană- Desigur, în politică mijloacele nu se aleg Oe criterii estetice, dar parcă oricum prea e de prost-gust povestea asta cu complotul zburător. Ea va sluji totuși Germaniei să invoce marile primejdii ce o pândesc din văzduh și să-și toarne astfel tu- nurile „defensive" de care are nevoie.

Nici aici, nici în altă ordine de fapte, Hitler nu menajează formele. Pe fostul președinte al Reichstagului 1-a arestat. Pe Hugenburg 1-a oprit să vorbească. Căștile de oțel le-a înglobat în propriile sale legiuni. Partidul social-democrat 1-a suprimat.

Teroare, nici vorbă. Dar o teroare ce anulează pe multă vreme posibilitățile unei contrarevoluții. Numai revoluționarii „marxiști" din noiembrie 1918 aveau candoarea să lase intacte libertățile publice, de care în primul rând avea să uzeze copios Adolf Hitler. Cancelarul rasist de azi nu poate spune că n-a învățat nimic din experiența social-democrată.

Intre timp, la Londra, d-1 von Neurath întreține conferința mondială despre concordia universală. (C)

2 iulie 1933

Dar să lăsăm conferințele din Occident și să venim mai aproape de noi, în centrul Europei, pe Dunăre. Aici nu sunt confe- rințe, dar sunt fapte, și oricum, tot faptele, chiar când sunt mărun- e» sunt mai interesante decât conferințele, chiar când sunt mari.

Așadar, ce s-a întâmplat aici, în mijlocul Europei?

p Două lucruri. D-1 Dollfuss a fost la Paris. Iar d-1 Ojoemboes a fost la Berlin.

^ v Dacă socotiți bine, aceste două vizite reprezintă pe scurt Ua cicluri distincte de fapte, chestiuni și tendințe. Amândouă se sni eaza în problema mai mare a Europei Centrale, sau, cum se ne mai bucuros la Paris, în problema danubiană.

Punctul nevralgic al chestiunii este mereu Austria, care dovedeşte până la urmă neviabilă în forma de astăzi. Soluțiile su[6] două:

1) Anschlussul.

2) încadrarea Austriei în orice altă formă decât uniu[n],, cu Germania.

Anschlussul găseşte coalizate împotriva sa Franța, It[a]jj şi Anglia (în ordine descrescândă) şi în plus guvernul Dollfu[Ss] Vizita cancelarului austriac la Paris a avut de scop să trateze to<^ mai modalitățile de opoziție comună împotriva Anschlussului.

Deocamdată acordul nu e decât sentimental şi puțin fj. nanciar (un împrumut la orizont...). Soluțiile practice nu se vJd Se pare că Franța şi Italia ar fi dispuse să accepte nu importă ce: o uniune austro-ungară, o restaurare habsburgică... Orice, în sfârşit afară de ceea ce trebuie. Toate aceste planuri, eventualități şi tatonări le fasciculează vizita d-lui Dollfuss la Paris. Ce a urmat la Viena, trei zile mai târziu, n-au fost decât consecințe.

Călătoria d-lui Goemboes la Berlin, întreprinsă peste umărul guvernului austriac, grupează forțele şi tendințele contrarii. Cele care lucrează pentru unirea austro-germană, pentru Anschluss deci, şi mai departe, pentru o strânsă colaborare economică între Ungaria şi această nouă „Mare Germanie". Proiectul nu e nou. Pentru că ştiți că în timpul războiului, în 1915, un plan de uniune vamală austro-germană era discutat cu multă seriozitate şi foarte aproape de realizare.

Nu vreau să spun că lucrurile se desenează astăzi cu o egală urgență. Dar asemeni ar fi să judecăm în cerc prea închis şi cu elemente prea sărace dacă nu am lămuri în prezența d-lui Goemboes la Berlin toate directivele mari pe cari, dacă nu le ascunde, le face în orice caz posibile.

Aceste două cicluri de probleme deschid pentru Rornân[ia]> pentru Mica Antantă, pentru aşa-zisa „politică danubiană" a Franței şi în genere pentru întreaga politică internațională, o lungă se[rie] de întrebări.

9 iulie 1933

La Londra, România şi Rusia au semnat o „convenp[6] t. definire a agresiunii", după care d-nii Litvinov şi Titulescu [aU] • nut două discursuri cordiale.

Cu o întârziere de un an, reluăm pista bunelor relații cu Sovietele - chestiune pentru care am suportat în toamna trecută ? ultila cădere a guvernului Vaida şi, şi mai inutila venire a guverului Maniu. D-I Titulescu semnează în iulie 1933 ceea ce refuza j„ octombrie 1932.

Evident, se va demonstra că această „convenție de definire" nu este totuna cu acel „pact de neagresiune". Şi ni se va arăta g în timp ce cu pactul pierdeam totul, cu convenția câştigăm totul-

E posibil. Totul e posibil, din moment ce e vorba să inţgrpretezi juridic două texte. Politic vorbind însă, şi convenția, şi pactul au exact aceeaşi semnificație, care ține nu de ceea ce stă scris pe hârtie, ci de ceea ce a rămas dincolo de aceste hârtii.

Important este că poarta înțelegerii a fost deschisă. Va duce ea către o complectă reluare de raporturi diplomatice şi economice?

Avem toate motivele să o credem. Mai curând sau mai târziu. Căci până la urmă nu se poate să trăim cu ignorarea relațiilor geografice, singurele care comandă în esență orientarea unui stat, încadrarea sa în lume, participarea sa la activitatea internațională.

A avea în spate un organism de complexitatea şi dimensiunile Rusiei sovietice şi a simula că îl ignorezi este un lux de orgoliu, care se plătește cu nemăsurate pierderi imediate şi viitoare. Absența Rusiei din politica Europei orientale era factice. Ea mutila această politică de nenumărate posibilități şi bara desfăşurarea normală a problemelor din această parte a continentului.

N-ar fi de mirare ca o reintrare efectivă a Rusiei în jocul forţelor economice din Orient şi din Europa centrală să schimbe în viitor fața lucrurilor şi să provoace noi orientări, cu repercusiuni simțite până departe, în sus, pe Dunăre.

Nici vorbă, aceste perspective nu sunt astăzi decât în Serrnene şi convenția de la Londra nu este decât cel mult o fereastră deshisă. O foarte mică fereastră. Rămâne ca timpul şi abilitatea noastră să le promoveze şi să le aducă la lumină, treptat şi cu prudență. (C)

9 iulie 1933

j Să recunoaştem că lovitura de senzație a săptămânii lonneze nu a fost convenția ruso-română, ci răspunsul d-lui sevelt în propunerile de stabilizare ale comisiunii monetare.

Un răspuns american, simplu, drastic şi încruntat, Ca e echivalează cu o urechelă administrativă „a ces messieurs".

D-l Roosevelt a moştenit probabil de la d-l Hoover tranţia acestor urecheli trimise din când în când Europei, ca unui cor/î neastâmpărat. Vă amintiţi lovitura „moratoriului Hoover" în Va lui 1931? Venise din senin, peste noapte, impunând cu o sing$_{Ur}$? telegramă, o stare de fapt, peste care nu s-a mai putut trece. D , Roosevelt nu procedează cu mai multe menajamente.

E curios cum toţi emisarii săi, plecaţi de la Washingt$_{0n}$ inflaţionişti, cum ajung la Londra se convertesc la stabilizare.

Aşa a păţit d-l Cordell Huli, prezidentul delegaţiei, care - se ştie - a făcut la Londra declaraţii imprudente pentru stabilizare ceea ce i-a atras mustrări telegrafice din partea prezidentului. P$_{en}$' tru mai multă siguranţă a fost trimis la Londra şi d-l Moley - d$_{ar}$ n-a apucat bine să se instaleze la hotel şi, prin nu se ştie ce miracol, a devenit şi el subit „Stabilizant".

Convertiri fără importanţă, căci d-l Roosevelt rămâne mai departe campionul tenace al instabilităţii monetare - ceea ce este singurul lucru decisiv pentru politica Americii.

Cel puţin din partea aceasta conferinţa de la Londra nu mai are nimic de aşteptat.

Dar are ea de aşteptat ceva din alte părţi şi în altă ordine de probleme?

Nu. Sincer şi brutal vorbind, singurul lucru care îi rămâne de făcut „marii conferinţi economice" este să închidă prăvălia. Nu o va face. Va tergiversa, va căuta compromisuri, va vota texte vagi şi deziderate sentimentale, ceea ce revine desigur la acelaşi faliment, dar nu va avea sinceritatea de a lichida.

Ce vreţi? Diplomaţie. Deocamdată, subcomisiunile nu mai lucrează, iar în cursul săptămânii trecute nici un orator nu s-a înscris la cuvânt. Cred că evenimentul e unic în istoria conferinţelor internaţionale, cari, slavă Domnului, numai de oratori n-au dus lipsă. Lucrurile trebuie să stea cu adevărat prost la Londra, o^{e} vreme ce nici de vorbă nu le mai arde oamenilor.

Singurul grup activ al conferinţei care nu ş complect este aşa-zisul „bloc de aur", care întruneşte ţările credincioase stabilizării şi etalonului aur. Importanţa sa economic rămâne să se precizeze în viitor (cu deosebire după ce Britanic se va fi pronunţat neted pentru Washington sau e° Paris). Să observăm însă că acest „bloc de aur" are şi

ca

nJfîcație politică, întrucât oneste într-o aceeaşi atitudine Franța ^Italia-

Este pentru a treia oară, în ultima vreme, când aceste do- - puteri adverse se regăsesc în raporturi cordiale. Tensiunea italo-!• nceză a cedat simțitor, odată cu prilejul pactului celor patru şi a *i* ua oară cu prilejul conflictului austro-german, care le-a descorit o serioasă identitate de interese. Acum, iată-le la Londra, f crând de comun acord. Să nu se uite că, până în ultimul timp, olitica lui Mussolini a fost constantă de partea oricărei puteri " use franței şi că în toate chestiunile, Italia fascistă încerca izolaea Parisului. Altădată Mussolini n-ar fi lăsat prezenta încordare dintre d-1 Roosevelt şi Franța fără a trece zgomotos de partea primului. Dacă nu o face însemnează că ceva s-a întâmplat realmente nou în relațiunile italo-franceze.

Există în străinătate oameni destul de optimişti ca să sconteze acest început de concordie, şi să creadă într-o nouă politică dunăreană, care să reia eventual vechiul plan Tardieu, de astă dată cu consimțământul şi colaborarea Italiei.

Se şi vorbeşte de un fel de Europă Centrală patronată simultan de Paris şi de Roma. Recunoaşteți desigur în acest deziderat o nouă formulă pentru evitarea Anschlussului.

Dar Europa Centrală nu se face nici la Roma, nici la Paris şi poate nici Ia Berlin. Ea se face pe Dunăre şi în jurul Dunării, la Budapesta, Viena, Belgrad şi Bucureşti...

Dacă se face... (C)

10 iulie 1933

Foarte interesante declarațiile de alaltăieri ale d-lui Adolf Hitler în fața guvernatorilor săi provinciali.

Pe lângă o nouă afirmație de principiu în sensul revoluției economice, cancelarul german a făcut o altă declarație, mai mă-j^ntă, care ni se pare oarecum imprudentă şi, în orice caz, dispusă la concesii şi tranzacții.

D-1 Hitler a spus anume că „va face o derogare de la pro-8raniul partidului" şi va îngădui să fie lăsați în diverse posturi tehlce experți economici şi financiari, chiar dacă nu sunt național-oClalişti. Acest „chiar dacă" trebuie să fie foarte dureros pentru o n<mă de ideolog inflexibil.

• . Mai penibile însă decât faptul în sine al renunțării sunt 'ficările lui. Pentru ce, adică, acceptă d-1 Hitler, în materie

economică, un asemenea „chiar dacă"? Pentru că - spune tot d - în materie economică nu se pot găsi soluțiuni decât pe baza H* cunoştințe de specialitate.

Argumentarea aceasta este plină de riscuri. Fiindcă a cunoaşte că există domenii în care competența primează asu" ideologiei însemnează a recunoaşte implicit că tehnica este sup ioară politicii. Şi mai însemnează că valorile individuale sunt un» ori atât de mari, încât depăşesc şi anulează măsuri globale. Este o distincție foarte primejdioasă, în stare să dărâme toate resorruriU acțiunii de până aici a hitlerismului. (C)

15 iulie 1933

Multă vreme am văzut în d-1 Ibrăileanu victima unei legende, de care nu era responsabil şi la care colaborau cu egală fervoare şi intoleranță toți scriitorii laşilor şi ai *„Viețti românești"".* Printr-o susținută complicitate scrisă şi orală, s-a acreditat astfel treptat mitul unui fel de Pafnutie moldovean, călugăr prin temperament şi libertin prin gândire, confesor laic şi filozof sceptic, om de bibliotecă şi iubitor al voluptății de a cugeta, departe de oameni agitați, departe de pasiuni mărunte, personaj curios, jumătate din viață, jumătate din vis.

Cei care nu avuseseră prilejul de a-1 cunoaşte personal, reduşi la simpla lectură a lucrărilor şi articolelor sale, aveau însă dreptul să fie mirați de această imagine a unui critic, pe care adepții îl serveau excelent, dar pe care cărțile îl deserveau copios. (RL)

15 iulie 1933

Adela aceasta (eroina d-lui G. Ibrăileanu) este o fecioară dintr-un poem de Francis Jammes, aliaj de candoare şi senzualitate, iar Emil Codrescu partenerul ei de idilă, este exact amantul de la 1890, sensibil şi dezabuzat, sentimental şi sceptic. Iubirea lor nemărturisită, ezitând între nenumărate nimicuri şi puerile confliC' te de conştiință, ar putea să fie de un romantism strigător, un romantism de album cu suveniruri, dar până la urmă o salvează nu ştiu ce surâs îngăduitor, ce flutură asupra întregii cărți, nu ştiu sentiment de deşertăciune şi de cenuşă risipită în vânt.

Eroul d-lui Ibrăileanu este de o simplicitate dezarmant • Este absolut tipul de amorez francez de la finele veacului, ju care i-a citit pe simbolişti şi i-a iubit, fiindu-i în acelaşi timp că îi iubeşte, împreunare obişnuită de sentimentalism şi ironie-

La sfârşitul unei lungi cariere literare, *,^4dela"* răscumpă-< şi face iertat tot ce d-lui G. Ibrăileanu avea să i se ierte. Şi PUjjjnezeu unul ştie că nu e deloc puțin. (RL)

16 iulie 1933

La Londra, conferința economică mondială îşi continuă agonia- Ultima săptămână urmând declarației Roosevelt a fost cu jesăvârşire dezorientată. S-ar spune că nu mai există un organ central al conferinței. In orice caz nu mai există probleme centrale. ge lucrează destrămat, fără punctele cardinale, fără coordonare. De îndată ce în cercetarea unei chestiuni se ajunge la un punct dificil, discuțiile se opresc şi se numeşte o subcomisiune pentru elucidarea problemei, iar apoi o sub-subcomisiune. Nu mai există la Londra decât sub-comisiuni şi sub-probleme. Chestiunile principale în discuție au fost astfel pulverizate la nesfârşit. Dacă printr-un miracol, conferința ar încerca astăzi să se refacă şi să pornească din nou la lucru, ar fi nevoie în primul rând de un efort de metodă, de sistematizare a programului, spre a readuce la punctul inițial nenumăratele chestiuni ce s-au rătăcit asemeni unor oi departe de stână.

Dar nu... conferința nu se reface. Soarta ei este pecetluită, încă două săptămâni de tergiversări şi apoi va lua o vacanță de câteva luni, până când condițiile monetare mondiale se vor fi precizat. Se ştie deci astăzi cu certitudine că pe la 25 iulie conferința se va suspenda. Afară dacă până atunci nu va interveni o schimbare din partea d-lui Roosevelt.

Ce schimbare anume? Acceptarea unei stabilizări a dolarului, fie ea numai temporară?

Greu de crezut. Sunt cercuri internaționale care cutează să apere acest lucru. Pentru că, pe de o parte, ultimele căderi ale dolarului au venit prin surpriză şi pentru că, pe de altă parte, ajutorarea prețurilor americane pare să fie aproape de obiectivul propus de prezidentul Roosevelt, care ar fi dispus să grăbească stabilizarea. Evident, faptul ar fi de natură să învieze conferința organică e la Londra. Dar socoteala aceasta face abuz de optimism şi nu se sPrijină decât pe foarte vagi eventualități.

Blocul aurului şi blocul monedelor din familia dolarului realități mult mai puternice decât palida conferință. Lupta vărată este angajată aici şi lovitura decisivă de aici trebuie aşcPtată.

Blocul aurului este pe cale de a-şi crea organe de şi acţiune, în acest sens întrunirea la Paris a directorilor băncii de emisiune, credincioase aurului, este departe de a avea o itnp$_0$ tanţă pur tehnică. Iar prezenţa d-lui Fraser, din partea Băncii re glementelor internaţionale, deşi d-sa este cetăţean american, $_n$" atenuează întru nimic caracterul ferm al întrunirii de la Paris.

în această confruntare a blocului aur cu blocul infl$_a$tj$_0$, nist situaţia Angliei este din cele mai incerte. Atitudinea sa est$_e$ deocamdată ezitantă. Oscilări, retractări, puneri la punct... Deşi maiorul Eliot a făcut o declaraţie „stabilizantă" la conferinţă şi deşi d-1 Chamberlain a făcut acelaşi lucru în Camera Comunelor aceste declaraţii sunt mai mult de principiu şi deocamdată fărj consecinţe practice. Pentru moment Anglia menţine lira sterlină în raport cu francul francez, dar acest fapt nu constituie un angajament pentru viitor. Nici pentru cel mai apropiat viitor. Discuţiile ample ce au avut loc recent, la Camera Comunelor, între d-nii Chamberlain de o parte şi Lansbury, Curchill şi Herbert Samuel de altă parte, arată lămurit că Anglia nu poate primi o despărţire de Statele Unite, de care o apropie un complex de interese şi probleme.

JMu este exagerat de spus că în acest moment chestiunea cea mai importantă pentru economia mondială este orientarea lirei sterline.

între dolar şi franc nu va putea rămâne multă vreme. Timpurile acestea nu permit neutralizări prelungite.

Când Anglia se va fi pronunţat, cele două blocuri adverse vor fi definitiv precizate, iar jocul va fi angajat.

Dacă în materie economică iniţiativa o are astăzi d-1 Roosevelt, în materie politică şi în ordine internaţională, această iniţiativă pare a fi în mâinile d-lui Litvinov. A fost personagiul cel mai activ, în ultima vreme, pe scena europeană. (C)

16 iulie 1933

Pe măsură ce Rusia sovietică reintră în jocul politicii internaţionale, Germania hitleristă se retrage din acest joc. Singur[3] piesă pe care Hitler ar fi putut conta în politica sa externă era lt^a" lia. Dar de Italia îl desparte categoric problema Anschlussului. _

Germania rămâne deci pentru moment complect izolata- Poate că deocamdată, cel puţin din punctul ei de vedere, nici o

mare lucru de pierdut. Interesant pentru Germania în acest a[re] [nt] este ce se întâmplă în interiorul hotarelor ei, nu în afară. [1110] Ori, în interiorul acestor hotare se întâmplă o revoluție, ontinuă o revoluție. Național-socialiștii au rămas singuri. Toa-^[S] [e]lelalte grupări au dispărut. Ultima săptămână a înregistat de-[te] ui benevol" al partidului populist-bavarez și ligii monarhiste, ^rtidul [c]entrului încearcă să mai reziste în teorie, în practică însă [6] [te] și el jumătate la puşcărie și jumătate dizolvat.

Hitler se află astăzi în fața unui singur partid, care este în- - în realitate cel mai primejdios: propriul său partid. Se află adică "n fata unei forțe care îi cere în sfârșit realizarea programului socialist-

Va încerca această realizare? Nu o va încerca? Va izbuti? Nu va izbuti?

Depinde de răspunsul acestor întrebări însuși destinul episodului hitlerist, care va arăta de aici încolo dacă a fost o revoluție adevărată sau numai o lovitură de stat.

Numai după rezolvarea acestei alternative Germania va fi în stare să se reîntoarcă eficace în politica internațională. (C)

19 iulie 1933

Oricâte cărți au ars hitleriștii în „prea frumoasa lună mai" - tot n-au ars destule. Germanii subversivi se ascund și în cele mai patriotice cărți - căci tiparul în genere este un instrument perfid, trădător prin esență. O măsură cu adevărat radicală ar fi trebuit să nu cruțe nici o carte. Pentru a merge la cauzele prime și pentru a stârpi integral răul, de la rădăcină, ar fi fost necesar nu numai să se ardă toate bibliotecile, absolut toate, dar în același timp să se distrugă rară urmă toate atelierele tipografice.

Că nu se știe niciodată de unde răsare geniul rău al indis-[Cl]plinei și sub ce forme inocente își face apariția semnalul revoltei.

19 iulie 1933

De curând, ministerul de interne al Reichului rasist a luat Răsură de profundă utilitate națională, pe care desigur nici un [e a]țean german nu este destul de nebun să o critice, dar pe care o [ont]estă cu îndrăzneală... Friedrich Schiller.

|. destul de amabili cu acest domn poet și când a fost să dea foc [Su] [ratur]ii, 1-au cruțat și nu i-ai ars cărțile. Acuma însă, ingrat, cum P°eții, Schiller abuzează de această generozitate și, de dinco-

Io de mormânt, polemizează cu ministerul de interne. Iată c^ Ministerul acesta a hotărât, printr-o ordonanță, obligativitatea $ ' lutului „roman". Ori de câte ori se va cânta imnul hitlerist *H0f:" Wessel* cetățenii germani vor trebui să salute rornar\a mente.'Tersoanele care nu vor saluta vor fi arestate". Dispozjtj" este cum nu se poate mai inteligentă. (Numai pedeapsa ni se p^ prea blândă. Moartea prin jupuire de viu ar fi fost poate mai efica ce). Ei bine, împotriva acestei salutare măsuri s-a găsit să proteste, ze Friedrich Schiller prin eroul său Wilhelm Teii, a cărui notorje insubordonare civică a lăudat-o într-o dramă de cinci acte în ver* suri.

Se ştie că numitul Wilhelm Teii a refuzat pe vremuri sa respecte o ordonanță străveche, privitoare tot la salut, foarte asemănătoare cu ordonanța d-lui Hitler. Pe vremea aceea reformatorul se numea nu Hitler, ci Gessler. El pusese în vârful unei prăjini o pălărie pe care cetățenii disciplinați trebuiau să o salute. Imnul *Horst Wessel* nu fusese încă inventat, dar cum în materie de simbol nu interesează obiectul ci semnificația, el fusese înlocuit cu o pălărie. La urma urmelor e acelaşi lucru.

Individul Wilhelm Teii a nesocotit cu impertinență această sacră imagine. Şi a fost pedepsit, spre satisfacția tuturor cetățenilor ordonați. Numai Friedrich Schiller, element subversiv şi complotist notoriu, a lăudat această infamie. Ori, cum ordonanța cu pălăria a fost, sub altă formă, repusă în vigoare de regimul rasist, înțelege oricine ce corupător este exemplul sus-citatului poet.

Iată unde duce generozitatea exagerată a lui Hitler, care în loc să ardă toată literatura, a avut imprudența să mai lase, pe ici pe colo, câteva cărți nedistruse. (C)

23 iulie 1933

O săptămână externă monotonă, fără evenimente noi, fără surprize, fără momente încordate.

Un singur fapt - dar şi acela vechi: semnarea pactului celor patru. Inutil să reeditäm tot ce s-a spus în această chestiune cu două luni înainte, în timpul tratativelor agitate ce au pregătit fon definitivă a pactului

Astăzi, recapitulând toată alarma de atunci, ea ni se P incomplect disproporționată față de rezultate.

j

Hârtia pe care au semnat-o la Roma ambasadorii Fran V Germaniei şi Angliei, în fața d-lui Mussolini, este cu totul ano

- I4ici o obligaţie certă nu decurge din ea, nici o nouă relaţie cele patru state semnatare. Singurele consecinţe interesante ,e pactului sunt deocamdată numai eventualităţi, şi în orice caz ter ioare actului în sine. S-ar putea anume ca „succesul diploma- t-c" al d-lui Mussolini să înlesnească o apropiere franco-italiană, e£a ce ar clarifica configuraţia politică internaţională şi ar consti- wi o reală pârghie de pace.

în orice caz, în forma în care a fost semnat, pactul n-a izbutit să fie ceea ce cu toţii ne-am temut: un instrument de izolare a Franţei şi de dezavuare tacită a Micii Antante. Dimpotrivă, astăzi mai mult ca oricând, raporturile sau mai exact lipsa de raporturi dintre Italia şi Mica Antantă pare să sufere o uşoară înseninare. Ea se va accentua numai pe măsura în care se va consolida în prealabil buna înţelegere între Franţa şi Italia.

în sensul acesta trebuie remarcată activitatea fericită a d-lui Henri de Jouvenal la Roma. Ziarele străine vorbesc de o prealabilă înlocuire a sa, ceea ce ar fi cu siguranţă un gest penibil interpretat la Roma. Problema franco-italiană este atât de delicată şi de sensibilă, încât cele mai uşoare umbre ajung să o clatine şi să-i trezească vechi amintiri insuficient pacifiste. (C)

23 iulie 1933

Tratatul de amiciţie italo-român, care expiră luna aceasta, a fost prelungit cu încă 6 luni.

Sunt anumite lucruri care nu încep a avea semnificaţie decât din momentul în care nu le mai faci.

Bunăoară salutul. Saluţi zece ani un om pe stradă, şi asta nu are nici o importanţă. Dar dacă într-o zi nu-1 mai saluţi - gestul, devenind demonstrativ, capătă proporţii.

Cam acelaşi lucru e şi cu tratatul ăsta. Dacă nu ar fi fost reînnoit ar fi însemnat că există anumite motive grave de inamicit le pentru a fi reînnoit. Dar pentru că a fost - lucrul nu mai are nici 0 semnificaţie, pare perfect normal şi este realmente fără consecinţe.

Ca toate tratatele - aş fi ispitit să spun, dacă o asemenea ettexie n-ar fi impertinentă într-o cronică de politică externă. (C)

23 iulie 1933

ţ. Foarte amuzant ce se întâmplă în Franţa cu partidul socia- st - Iertaţi-mi acest termen privat, dar mai mult decât amuzant nu

este. Viața parlamentară a Franței este de așa natură, încât î^ț cele două alegeri generale, timp de patru ani adică, surprizele $u? excluse. Prin urmare, indiferent de cum va fi soluționată criza s cialistă, guvernul francez va fi același și deci politica internațion la, dinspre partea aceasta, nu se va resimți absolut întru nimic.

Dacă semnalăm totuși acest eveniment de strictă intimit$_a$ te politică franceză, este pentru că el a fost pus în legătură cu f$_e$~ nomenul general al disoluției marxiste. Afirmație de două ori er$_0$ nată. întâi pentru că nu e deloc sigur că marxismul va fi intrat î$_n$ lichidare. Și în al doilea rând pentru că partidul socialist france/ nu are absolut nimic comun cu marxismul. Este un partid burghez, capitalist și democrat, de stânga dacă vreți, dar nu pe planul social, ci pe cel politic și parlamentar.

De altminteri însăși conflictul Blum-Renaudel s-a iscat p$_e$ o chestiune complect electorală pentru 1936, când alegerile vor da o majoritate de centru-dreapta, potrivit unei fatalități politice care a făcut să alterneze regulat de la război încoace majoritățile de stânga cu cele de dreapta.

Asta e tot. După cum vedeți, prea puțin pentru un „proces general al marxismului". (C)

29 iulie 1933

N.D. Cocea are un condei viu. Mai exact, d-sa nu și-a pierdut condeiul de animator pe care 1-a aruncat acum mai bine de 20 de ani în viața publică românească. Fraza aceea electrică, rapidă, colțuroasă când trebuie, elegantă când vrea, vehementă în epitete și evocatoare în imagini, fraza aceea care a însuflețit ani de-a rândul ziare, reviste, redacții, polemici și procese, se regăsește în *fecior de slugă"* și cu asemenea frază s-ar putea salva și f&^{ce} lizibile istorii chiar mai false decât inocenta intrigă a romanului său.

Un exemplu la întâmplare: „Unde dispăruse el, mai a^{e}^ floarea și fudulia gradinei românești, unicul exemplar de netăgăduită originalitate pe care 1-a dat în decursul veacurilor vâna vig^{u}" roasă a poporului și geniul intim al neamului, el, quintesența românism, triplu extract de inalterabilă seninătate în fața gândir > a frumuseții și a ridicolului, el jovialul, cuceritorul, invincw^{11} incomparabilul nostru mitocan național?" (p. 98)

Iată o scurtă perorație de pamfletar, în care umorul ^{eX}P siei se întrece cu vehemența ei și în care abundența de adje^{ct}

t parte de a face fraza inconsistentă, o face, nu ştiu prin ce mira-
l viguroasă şi virulentă. (RL)

6 august 1933

Semnarea pactului celor patru şi eşecul conferinţei de la
au Pus Punct febrilităţii internaţionale din ultima vreme,
a lăsa în urma ei o profundă şi totală letargie.

^ Fapte n-au lipsit desigur, dar toate mărunte şi fără semnificaţie- Căci nu vom trece printre „evenimente", recunoaşterea c0vietelor de către Spania şi nici... conflictul italo-grec (cu privire la cele trei insule din Cyclade).

Viaţa internaţională reintră, cel puţin până la toamnă, în cotidian.

Nu e decât o singură excepţie la această absenţă de întâmplări semnificative: vizita d-lui Goemobos la Roma.

Călătoriile premierului ungar vin totdeauna prin surpriză şi deschid tocmai din cauza aceasta nenumărate semne de întrebare. Vă amintiţi cât de enigmatic a fost voiajul său la Berlin, coincizând cu tensiunea italo-austriacă, lua aerul unei complicităţi cu d-l Hitler, peste capul lui Dollfuss, dacă nu chiar împotriva sa.

Nu a trecut însă nici o săptămână încheiată şi d-l Goemboes, tot prin surpriză, s-a repezit la Viena, lucru care a atenuat dintr-o dată gravitatea convorbirilor sale de la Berlin.

Jocul Ungariei între Germania şi Austria nu era deloc precis, iar dubla amabilitate faţă de amândouă ţările în conflict nu se explică pentru moment prea bine. Tot ce se poate spune este că d. Goemboes voia să-şi păstreze toate cărţile în mână şi să nu se angajeze deocamdată nici la dreapta, nici la stânga.

Mult mai clar ca intenţii şi mai justificat ca necesitate este drumul la Roma. în ultima lună, Italia devenise un punct de nedumerire, dacă nu de îngrijorare, pentru Ungaria. Fără ca d. Mussolini să-şi fi schimbat limpede politica sa externă, orientarea * indica serioase retuşări. O sensibilă apropiere de Franţa, o uşoa-
^ wseninare faţă de Mica Antantă, o reafirmare a bunelor rapor-
n cu Rusia - toate acestea sunt suficiente pentru a înviora cerul revizionist maghiar.

j. D. Goemboes se ducea deci la Roma pentru a provoca in-
ect declaraţii noi asupra vechii politici mussoliniene.

Le-a căpătat? Da şi nu. In orice caz, n-a meritat nic- formulă tranşantă, nici o precizare incontestabilă. Comunicat 1° întrevederilor cu ducele au fost gentile, politicoase şi vagi.

e

în afară de presa Rothermere (care nu avea de altmint nevoie de acest prilej) nimeni n-a vorbit despre revizionism. r'

Nu spune nimeni că chestiunea e înmormântată. Cel n^ ca subiect de manevră şi agitaţie, va putea fi oricând reluată. pen tru moment însă este cu desăvârşire inactuală - şi dacă nici eforh, rile d-lui Goemboes n-au izbutit să o trezească din somn însearrm- că revizionismul doarme adânc. (C)

6 august 1933

Dar convorbirile de la Roma au avut darul să atingă, prjn tangenţă cel puţin, problema Europei Centrale. Iar şi mereu. Eterna problemă! Singura vie, singura acută, singura decisivă. De unde porneşti, de la conferinţa economică sau de la conferinţa Micii Antante, de la problema monetară sau de la problema Anschlussului, de la Berlin, de la Londra, de la Paris sau de la Roma, de unde porneşti, drumurile politicii internaţionale te duc invariabil spre Europa Centrală. Aci rămâne nodul, marele nod.

De ce? Probabil pentru că Europa Centrală, spre deosebire de cealaltă Europă („Europa pur şi simplu", ca să zic aşa), este o realitate.

O realitate geografică şi economică, o realitate care refuză deocamdată să ia cunoştinţă de sine însăşi, de identităţile şi simetriile ei, dar care într-o zi va trebui, sub apăsarea necesităţilor, să se cristalizeze într-o formulă, formulă ce va fi a ei, nu a altora.

D. de Jouvenel a spus un lucru foarte just într-un interviu recent (nu îndeajuns de remarcat) despre chestiunea aceasta; „Germania trebuie să afirme dezinteresarea ei faţă de chestiunile centrale". Deziderat foarte just, dar incomplet. Căci nu numai Germania, ci şi Franţa şi Italia vor trebui să facă acelaşi lucru. NU e greu de observat că fiecare din aceste trei mari puteri caută u| formula „Europei Centrale" o soluţie pentru propriile lor socote' şi că pentru fiecare parte această „Europă Centrală" este o arm împotriva altui lucru.

Germania o vrea ca redută împotriva Micii Antante, ţa o vrea împotriva Anschlussului.

Acest „împotrivă" exprimă caducitatea eforturilor^1 . Căci aproape nimic organic nu se face în viaţă „împotrivă^, aproape totul se face „pentru". Pentru ceva. „Europa Centrala va face pentru ea, ori nu se va face deloc. (Index)

7 august 1933 •••• '' • ^

. . . >, .,.,,... ...

Romanul „Femei".

Când 1-am scris? în decembrie 1929 la Bucureşti, în fe-
1931 la Paris, în august 1932 la Breaza şi în ianuarie 1933
Bucureşti. Şi pe urmă... în restul timpului.

'a Am scris din lene, din nevoie de odihnă, din curiozitate
oJafm să ştiu ce o să se întâmple până la urmă cu oamenii mei).
i/ai ales n-am scris ca să fac o carte. Proiectele mele literare în
el timp erau cu torul altele - şi numai întâmplarea a decis să las
? jnanuscris alte lucruri şi să le tipăresc pe astea...

1 E greu de spus dacă au existat într-adevăr şi cât au existat
ferneile cărţii. Sunt anumite elemente de biografie şi altele de
paginaţie, dar într-un aliaj atât de variat, încât nu cred că pot
spune despre vreo pagină anumită, că este complet reală, sau com-
plet inventată.

Pe primele trei - Marthe, Renee şi Odette - le-am cunos-
cut într-adevăr, dar nu chiar aşa cum le cunoaşte Ştefan Valeriu
(de care declar ritos că mă desolidarizez). Sunt multe lucruri exac-
te în istoria lor, dar nenumărate altele schimbate sau numai dorite.
în genere, chiar când am păstrat un fapt riguros exact, i-am dat altă
semnificaţie, alt înţeles psihologic - aşa că până la urmă a ieşit cu
totul altceva decât a fost. Dacă le-am trimite cartea, bănuiesc că nu
s-ar recunoaşte.

Emilia n-a existat. Nici Arabela, nici Măria. Dar sunt în
povestea lor o mulţime de detalii precise - fapte, replici, gesturi -
pe care le-am văzut în felurite situaţii şi din care, prin nu ştiu ce
complicată cristalizare, au rezultat istoriile acestea inventate. Pen-
tru Măria am cunoscut cel puţin trei titulare. Nu era, la drept vor-
bind, nici una din ele, dar poate că era o imagine naivă a tuturor
tei la un loc.

Această plimbare între viaţă şi imaginaţie, această cola-
borare a visului şi a faptului real, mi se pare cea mai frumoasă
^oluptate a scrisului. Dacă nu aş avea surprize în timp ce scriu,
,ac ă eroii nici nu şi-ar păstra libertatea de a face ce vor ei, chiar
^Potriva mea şi împotriva imitărilor mele, n-aş mai scrie. (F)

7 august 1933

. Un romancier nu cred să aştepte de la criticii săi o sentin-
a* nici o judecată de valoare. Am impresia că elogiul sau obiec-
deopotrivă de utile sau de inutile.

Nu m-a interesat în tot ce s-a scris despre *Femei,* despre mine, despre valoarea literaturii mele, despre scrisul Dar m-a impresionat tot ce s-a spus despre oamenii acestei cîm- M-ai interesat să ştiu ce reacţiuni deşteaptă aceşti oameni în i$_{nte}$p genţa şi imaginaţia altora, ce detalii din existenţa lor îi interese$_a$ * mai mult, ce moment îi surprinde, ce fapt îi reţine.

a

Vezi, mie îmi place să lâncezesc şi să vorbesc de t>in Oamenii nu-mi sunt indiferenţi şi una din cele mai bune plJ$_{Ce}$' este să-mi confrunt impresiile şi sentimentele mele despre un ev$_e$' niment sau despre un ins, cu impresiile şi sentimentele celorlalţi Din potrivirea sau contradicţia lor iese o întreagă comedie socialj care rămâne cel mai bun spectacol în viaţa asta. (F)

13 august 1933

Dacă în Danemarca era „ceva putred" şi nu se ştia ce anume, în Europa se ştie foarte bine ce: Austria.

Nu vrem să spunem că problema în sine este atât de gravă, încât să le depăşească pe toate celelalte ale vieţii internaţionale. Desigur că nu. Austria şi Anschlussul joacă însă în politica europeană rolul pe care în medicină îl joacă abcesul de fixaţie: colectează puroiul latent şi difuz al organismului bolnav. Ca să ducem imaginea mai departe, nu e riscat să spunem că pe aici „va sparge" ordinea actuală internaţională, dacă va sparge.

Tot ce se întâmplă în Austria sau în jurul Austriei este de natură să provoace atitudini şi reacţiuni în care, în urma urmelor, se precizează nu atât diversele poziţii ale puterilor europene faţă de existenţa acestui mic stat, ci întregul mecanism, întreaga logică a politicii internaţionale pe vechiul continent.

Iată bunăoară ultimele evenimente.

Câteva avioane germane trec frontiera austriacă şi lansează o serie de manifeste de propagandă. O adevărată călcare de teritoriu... aerian desigur, dar dreptul ginţilor nu face această distincţie. A fost incontestabil la mijloc o specie de invaziune. FapW[1] e grav. De o gravitate deocamdată numai simbolică, ce deschid[6] însă pentru viitor posbilitatea unor încălcări mai materiale. (I)

13 august 1933

Italia avea un prilej excelent să-şi lămurească poziţia- ultima vreme se ştie că politica sa antifranceză se atenuase sin[1]. tor. Dar logica tendinţelor d-lui Mussolini ordona o mereu j[11] strânsă apropiere de Germania revanşardă şi o sistematică i$^{z\circ}$

p$_r$anţei, Italia schimbase sau părea să schimbe de la un timp
* astă tactică.

De ce? Nu e greu de spus. Din cauza Anschlussului. Din
$_{cin}$ai cauza acestui Anschluss.

Italia are exact aceleaşi motive ca şi Franţa să se teamă de fvtare Germanie", la care să fie încorporată definitiv „mica Aus-•g" Deoarece din momentul în care s-a produs tensiunea ,-j$_0$llfuss-Hitler, d. Mussolini a marcat oarecare răceală faţă de Qermania şi un brusc început de amiciţie pentru Franţa.

Cine a pontat însă prea mult pe această uşoară schimbare ^g sentimente s-a înşelat. Hotărât, animozitatea fascistă faţă de Franţa era mai durabilă decât celelalte interese externe ale Italiei. Evenimentele din ultima săptămână o dovedesc.

Nimic n-ar fi fost mai firesc decât ca Italia să facă, în chestiunea violării Austriei de către avioanele germane, un demers *colectiv* la Berlin, odată cu Franţa şi Anglia. Ar fi fost practic mai eficace, iar teoretic ar fi afirmat realitatea pactului celor patru. N-a facut-o însă. Probabil din teama de a nu consolida prea mult înţelegerea franco-italiană în germene - iar pe de altă parte, din voluptatea jocului personal (considerent care - deşi inocent - contează totdeauna în politica fascistă „de prestigiu").

Prin urmare, Italia s-a mulţumit să facă la Berlin oarecari intervenţii *oficioase* sau *oficiale,* la care Berlinul a răspuns amical, dar vag, fără să neglijeze a sublinia cu satisfacţie procedeele benigne ale Romei, pe care le consideră, cu dreptate, un succes german. (C)

Atitudinea Franţei era desigur mai simplă. Anschlussul este pentru ea o chestiune împotriva căreia nici un exces de îndârjire nu este cu adevărat un exces. Nu numai pentru că realizarea Anschlussului ar însemna o spărtură în tratate, şi deci... începutul sfârşitului - ci pentru că o uniune germană-austriacă în sine este, din punctul ei de vedere, o catastrofa.

Aşadar, era cert că d. Poucet, ambasadorul francez la Ber-^{ln}> va fi însărcinat să protesteze.

Surprinzător este numai temeiul juridic utilizat pentru ^{acg}st protest.

Intr-adevăr, Franţa n-a invocat în această împrejurare nici ^icolul 80 al tratatului de la Versailles, nici art. 88 al celui de la $_t$ ^^{nt}-Germain - texte ce stabilesc independenţa Austriei - în pac-$_r$ $^{Ce\text{ı}\circ r}$ patru. Cele două articole sus-citate au fost în trecut forţă-$^{>e\text{ı}e}$ juridice pe care Franţa le invoca permenent împotriva

Anschlussului. Ele au alcătuit bazele pledoariilor franceze în Curții de la Haga, în 1931, în procesul protocolului de uniune a-
\
mala de la Viena. Astăzi, Franța abandonează aceste două bătrân' şi credincioase articole - de dragul unui text mai tânăr, dar cu s-guranță nu mai viguros. Această tandrețe pentru pactul celor p^" este poate o amabilitate la adresa d-lui Mussolini, care, după cun, vedeți, nu vrea de astă dată să fie sensibil la asemenea gentilețe.

Poate însă că, la urma urmelor, această schimbare de ar gumente nu are decât o importanță formală. Fapt este că pozjt|a Franței rămâne în această problemă la fel de decisă. (C)

13 august 1933

Singur, protestul francez n-ar fi fost mai ineficace (căcj mai ineficace nu se poate), dar mai puțin autorizat parcă față de opinia universală. I s-a adăugat însă protestul englez şi asta scoate Anschlussul din cercul intereselor strâmte, aducându-1 oarecum pe planul intereselor generale de pace - căci Anglia nu este angajată direct în această chestiune, care, la urma urmelor, ar putea sâ-i fie în parte indiferentă.

Guvernul german simulează o perfectă impasibilitate față de demersul franco-britanic (pe care îl socotește necalificat), dar orice s-ar spune e greu de crezut că ralierea Angliei la opoziția împotriva Anschlussului i-ar fi făcut plăcere, în genere, Germaniei îi plăcea să conteze dacă nu pe amiciția Angliei, în orice caz pe impasibilitatea ei. Ori, Anglia ne dovedește astăzi a fi mult mai mult în tabăra tratatelor şi a conservării lor decât în tabăra revizionismului.

Ceva mai mult. Răspunsul vag al Berlinului şi comunicatele interne insolite par să fie întâmpinate cu mai multă indignare Ia Londra decât la Paris, iar oamenii politici englezi vorbesc mă' amenințători decât cei francezi despre ezitarea Consiliului Societății Națiunilor.

în acest moment lucrurile sunt nedecise. Va fi sesiz[ata] Geneva? Nu va fi?

Dar ne temem că asta nu are prea mare importanță. C[aC] sesizarea consiliului seamănă grozav cu un glonte de revoWe • atâta timp cât nu 1-ai tras, poți să amenințI cu el - dar când " tras, 1-ai tras şi s-a terminat.

14 august 1933

Se pare că guvernul pregăteşte pentru foarte curând un t de examene şi concursuri în jurul Universităţii, un fel de lungă tea de sârmă ghimpată, care să oprească accesul noilor serii de jt$_{ca}$laurea{i în facultăţi şi şcoli superioare.

Metoda e simplă şi va fi tragică. Experienţe repetate din $_{e}$cut ne dau dreptul să prevedem ori inutilitatea acestui baraj în azul în care el se va uza repede, devenind ineficace - ori crearea $_{ne}$j mase de tineri dezorientaţi şi gata de orice exces, în cazul în are concursurile vor fi eficace şi - deci - îi va lăsa în stradă, dincolo de porţile ermetic închise ale Universităţii.

Răul vine prea de departe pentru a putea fi remediat de la suprafaţă. Ceea ce ar trebui în realitate schimbat fundamental în sistemul nostru de învăţământ este învăţământul însuşi. Guvernul $_{s}$e mulţumeşte a schimba... examenele. D. Vaida Voevod, care este medic, încearcă astfel ceea ce în medicină se cheamă o „terapeutică simptomatică", încearcă adică înlăturarea simptomelor, lăsând intacte rădăcinile bolii. Important pentru un bolnav de meningită, de exemplu, este să nu faci să-i treacă durerea de cap (ceea ce se poate obţine prin droguri superficiale şi anestezice), ci să-l lecuieşti de meningită. O fiolă de morfină rezolvă totdeauna cele mai crunte dureri, fără să rezolve în fond nimic.

Acolo unde ar trebui transformat cu totul sistemul nostru universitar, acolo unde s-ar cere o radicală organizare a orientării profesionale, astăzi abandonată tuturor vânturilor, acolo în sfârşit unde s-ar impune un alt eşafodaj, acolo unde, cu un cuvânt, e nevoie de o altă şcoală, guvernul se ocupă cu reforma examenelor.

E prea uşor ca să nu fie primejdios. (C)

3 septembrie 1933

Iată ceea ce s-ar putea chema un perfect limbaj diploma- $^{lc:}$ «Dumneata eşti dumneata, eu sunt eu, fiecare face ce poftеşte $^{a\ £}$1 acasă şi când ne întâlnim pe stradă ne salutăm cu cea mai p na curtoazie". Toţi diplomaţii, de când e lumea, au gândit aşa. $_{r,,}$ ^{oate} gândi aşa şi un revoluţionar? Nu, desigur. Fiindcă în primul ohi $^{Un\ revo}$l^{u}ţi$^{onar\ nu}$ poate fi diplomat. El poate face politică, e ^{bil}deast 'gat să facă politică, dar nu poate să facă (în sensul că e incapa-

a) diplomaţie. (C)

4 septembrie 1933

Un om politic romancier? împerecherea aceasta de pății părea, dacă nu frivolă, în orice caz ciudată. Schimburi literatură şi politică s-au tăcut totdeauna, şi numărul celor care părăsit cartea pentru Parlament n-a fost mic nici la noi, nici în inătate. Mai rare erau însă cazurile când cineva a părăsit mentul pentru carte. Fugarii din literatură sunt mulți şi mai ales (j înțeles; cei din politică sunt mai rari şi mai greu de explicat.

Literatura, ca şi gazetăria, duce oriunde, cu condiția ca ieşi din ea. In schimb, politica, pentru a te duce undeva, îți cere s~ rămâi. Să rămâi irevocabil în ea.

De aceea cei care au început cu o plachetă de versuri sau cu un volum de nuvele, pentru a termina cu un scaun de deputat sau cu un portofoliu de minstru, au urmat un itinerariu simplu şj justificat. Exemplele sunt numeroase, la noi ca şi aiurea. Să alegem unul ilustru: Disraeli. (C)

4 septembrie 1933

Primul ministru al reginei Victoria, stăpânul conferinței de la Berlin, şeful liberalismului britanic, a debutat în viață publicând romane. Cine ar fi bănuit în acest boem de 20 de ani pe viitorul conducător al Marii Britanii?

Căutați bine în biografia celor mai severi şi mai sobri bărbați de stat şi veți găsi, pierdute în anii adolescenței, câteva versuri, aşa cum în viața celor mai virtuoase şi mai respectabile bătrâne se pot găsi, sub cenuşa uitării, un moment de pasiune, un început de amor. Viața acoperă asemenea păcate şi pe urmă, târziu, de la înălțimea situațiilor celor mai grave, oamenii privesc spre fostele lor naivități cu destulă îngăduință şi ironie.

Ca să fim sinceri, literatura şi artele au rămas în sentimentul public un „mic păcat de tinerețe", pe care opinia publica » iartă, dar nici totdeauna şi nici oricui. Mai puțin decât oricui, i- ierta omului politic.

Pentru că, vedeți, de bine de rău, ultima solemnitate ce rămâne cetățeanului modern este tot politica. Este ultima cerenj nie la care - oricât de sceptic - el ia parte. Presa, cinematograf'.! întrunirile publice creează în jurul omului politic un miragiu- ragiu făcut din fracuri, jobene şi decorații - miragiu facil pn mare, dar rezistent, căci simțul critic al maselor nu reuşeşte dizolve. Un om politic este, în imaginația inocentă a omului de

trăda, în primul rând, un personagiu solemn. Dimpotrivă, un [5] rjjtor, un literat, un poet este un tânăr cu lavalieră, aventuros şi boem-

Judecaţi cât e de greu de împăcat aceste două imagini şi eti înţelege ce dificil aliaj social însemnează un om politic care [s]te în acelaşi timp scriitor de literatură.

Arta şi literatura sunt îndeletniciri oarecum compromiţătoare. Lucrul acesta îl ştia foarte bine acel ministru francez care, dând pe vremuri un *interview* unui gazetar inteligent şi întrebat ce bucată de muzică preferă cu deosebire, a răspuns bănuitor:

„- Ce bucată de muzică prefer? Perfidă întrebare. Am să-ti răspund totuşi, îmi place, înainte de orice, al treilea concert branderburghesc al lui Bach. Dar te rog nu scrie asta la ziar.

- De ce? A întrebat cu mirare ziaristul.

- Pentru că, a răspuns ministrul, ar putea să strice reputaţiei mele politice."

Era o glumă. O excelentă glumă, dar care ascundea un înţeles mult mai adânc.

Adevărul e că între politică şi artă există profunde deosebiri de mentalitate şi psihologie, atât de profunde deosebiri încât reunirea lor în preocupările unui singur om, în acelaşi timp, devine aproape o incompatibilitate, în genere, oamenii de litere rătăciţi în politică ori încetează a mai fi oamenni de litere, ori nu devin cu adevărat oameni politici. Este deci, într-un sens sau altul, un inevitabil păcat de diletantism.

îmi dau seama că aceste afirmaţii prea generale riscă să fie contrazise de câteva cazuri strălucite. Căci există exemple de oameni care s-au manifestat deodată şi cu un egal prestigiu, şi în Politică, şi în artă.

Maurice Barres, bunăoară în Franţa. Acest tulburător poet al boemei, acest neliniştit evocator de drame sufleteşti, a fost în [ac]elaşi timp un pasionat luptător politic. Succesele sale parlamente nu erau desigur mai puţin patetice decât succesele pe care Anostea în literatură.

, __ Totuşi, nu se poate vorbi în cazul lui Barres despre politi-
„[a]> în sensul curent de „profesiune". Era ceva romantic şi inspirat
[ac]ţiunea sa publică: un fel de misiune superioară, al cărei servi-
[c] [er]a el, Barres, şi pe care înţelegea să o servească, indiferent cu
e, la tribuna Camerei sau la masa lui de scris.

Nu cred că greşesc afirmând că un egal mesagiu de semnificaţie - politic pe de o parte, artistic de altă parte - adu$_C$ la noi, înaintea războiului, debutul d-lui Octavian Goga. Şi sa, şi orientarea sa politică de atunci exprimau, pe două deosebite, aceleaşi resorturi sufleteşti.

Explicaţia cred că e valabilă şi pentru activitatea d-h,-lorga, a cărui unitate temperamentală poate să fie urmărită *$* drumul dublu al literaturii şi al politicii. „Sămănătorismul" de ah fel nu trebuie să fie înţeles decât în întregul lui, cu idealurile sal$_e$ artistice şi cu cele sociale, cu programul său estetic, dar şi cu cel politic.

Este de văzut însă dacă asemenea exemple sunt revelatorii pentru înţelegerea raporturilor dintre politică şi artă. în genere oamenii de temperament furtunos realizează această dificilă unire' căci pentru ei acţiunea şi visul sunt valori vecine, dacă nu instrumente identice. (In treacăt, este interesant de remarcat că singurii poeţi care au avut ambiţie politică au fost romanticii, marii romantici: Victor Hugo şi Lamartine, acesta din urmă ajungând pentru scurtă vreme ministru. Dar imaginaţi-vi-1 un singur moment pe Paul Verlaine subsecretar de stat. Nu-i aşa că e grotesc?) (C)

***4* septembrie 1933**

De obicei, oamenii care creează cu egală uşurinţă şi în politică, şi în artă, fără să se simtă în vreuna din ele rătăciţi, sunt cei cu temperament profetic, acei care fac şi din artă şi din politică o misiune, căutând şi într-o parte şi într-alta realizarea aceloraşi idealuri etice, sociale sau naţionale, înainte de a fi scriitori sau politicieni, ei sunt misionari. Misionari prin temperament şi prin vocaţie.

Nu ştiu dacă este exact cazul lui Barres - dar este cu siguranţă cazul lui Charles Maurras, iar la noi cazul d-lui N. lorga şi Octavian Goga. Pentru scriitorii d'n această familie spirituală, arta nu are sens prin ea însăşi, ci numai prin idealurile colective p^e care le serveşte - idealuri servite în aceeaşi măsură de acţiunea Io politică.

Ei reprezintă mai totdeauna un moment spiritual, un cu^ rent colectiv, o dispoziţie unică de luptă şi ar fi poate mai just s spunem că ei nu aparţin integral nici politicii, nici artei, ci ist^{or} şi culturii.

Evident, nu existentă om politic de valoare superioară c să nu pună în slujba ideilor sale condeiul. Asta nu este însă

convertire literară. Dacă am face un rapid inventariu al tutu-
, şefilor de guvern din Europa, cred că am găsi între ei cel puţin
\ Datate autori de cărţi. Ceva mai mult, există între capii politici
J . guropei un foarte recent autor dramatic, şi el nu este altcineva
d-1 Mussolini însuşi, care a scris anul trecut o dramă istorică
, jj ată lui Napoleon, dramă întâmpinată pretutindeni de catego-
• succese. Obiectul acestei incursiuni artistice nu a fost însă o
ptate de orodin estetic, ci o problemă de ordin doctrinar. Na-
„oleonul d-lui Mussolini este în primul rând un simbol politic -
Lea ce înlătură orice comentariu de critică literară.

Asemenea opere lămuritoare ale spiritului politic s-au scris pretutindeni: cine nu cunoaşte cartea d-lui McDonald despre socialism, cine nu a citit eseurile politice ale d-lui Edouard Herriot, cine nu cunoaşte studiile de politică europeană ale d-lui Beneş? Acestea însă sunt lucrări ce se plasează pe hotarul dintre politică şi literatură, lucrări de critică socială, de meditaţie politică, de istorie şi istoriografie.

Genul literar preferat îndeobşte omului politic sunt memoriile. Pentru că memoriile oferă în scris o nouă tribună, de la care se poate repeta, cu mai multă libertate, ceea ce în retorica politică s-a spus de nesfârşite ori. Cărţi de memorii s-au publicat şi la noi destul de multe şi, la drept vorbind, volumul pe care 1-a tipărit anul trecut d-1 1.G. Duca *(Portrete şi amintiri)* ce altceva a fost decât o culegere de amintiri politice şi de reflexii personale în jurul câtorva evenimente de ordin public - pagini foarte interesante şi cu fragmente subtile, dar care nu treceau exclusiv în literatură şi care mai ales nu aveau curajul de a trânti în urma lor, definitiv, poarta politicii?

...Cine a păşit o dată dincolo de această poartă a politicii
" mai poate să facă niciodată drumul invers! în scurte cuvinte,
m putea spune doar atât: politica este o disciplină de gândire colectivă; arta este un fenomen de singurătate. Cine vrea să creeze în Politică trebuie să înceapă prin a se pierde pe sine. Cine vrea să
eze în artă trebuie să înceapă prin a se găsi pe sine. (C.R.)

6 septembrie 1933

In timp ce la Nurenberg congresul naţional-socialist se
"ide cu câteva salve de tun; deocamdată strict simbolic, dar
Pabile să devină în scurt timp efective, într-un sat din Bretania,
trul de Externe al Franţei inaugurează un monument în amin-

tirea lui... Aristide Briand. Inoportună umbră! Inoportună şi nef\ ricită. în doi ani de când a plecat din viaţă, în trei ani de când plecat din politică, delicata lui construcţie internaţională, $Euro_D$ lui binecrescută, continentul lui amical, cuminte şi gentil, s-a p_rS buşit cu o brutalitate ce n-a mai iertat nimic, nici formule, nj_c' politeţa, nici precizia măcar. (C)

: 9 septembrie 1933

Foarte oportună vacanţa dealtminteri - căci istoria asta cu dezarmarea a ostenit pe toată lumea şi nu mai distrează pe nimeni Ultimul ei credincios a rămas d. Adolf Hitler, care nu încetează sj ceară, dintre puşti şi ţevi de tun, o dezarmare urgentă, imediată sj totală. Cancelarul rasist se încearcă pentru prima oară în genul humorului - şi să recunoaştem că o nimereşte bine. (C)

9 septembrie 1933

Fiecare stat vrea pace acolo unde nu are nevoie de ea. America o vrea pe pământ, Franţa în aer şi Japonia pe apă. Din toate acestea, o pace va ieşi cu siguranţă şi popoarele se vor bucura inevitabil de ea, dar va fi o pace sub pământ, la 3 metri sub pământ. (C)

10 septembrie 1933

Faptul dominant în politica europeană imediat actuală este ceea ce s-ar putea numi cu o formulă „reintrarea Rusiei în Europa". Din primăvară până acum, sovietele au netezit atâtea asperităţi externe şi au provocat atâtea bune înţelegeri (sau numai începuturi de bună înţelegere), încât astăzi marea putere de la răsărit poate fi socotită drept cea mai importantă piesă a „concertului european". Cel mult dacă îşi împacă această demnitate cu Italia.

Recapitulaţi activitatea d-lui Litvinov la conferinţa de la Londra (unde devenise un fel de Aristide Briand economic), semnarea convenţiei pentru definirea agresorului, apropierea de MIC* Antantă, deocamdată nerealizată, dar oricum considerabil înlesnit - reluarea raporturilor cu Spania, demonstraţiile de prietenie ta, de Franţa - şi băgaţi de seamă cum fiecare din aceste i însemnează o nouă treaptă pe scara „concordiei europene", încununată prin semnarea pactului italo-rus de la Roma, na trecută.

Reiese din această abundență de flirturi occidentale o nouă orientare a Rusiei spre Apus şi o abandonare voluntară a Extremului-Orient? Să încerce oare Rusia sovietică a se rupe de Asia, care întreaga sa politică de de la război încoace s-a silit să o dejeze? Să vrea Sovietele a redeveni efectiv o putere europeană?

Asemenea concluzii n-ar fi poate complet întemeiate, judecând după aparență. Ele ar fi însă grăbite, şi de un optimism prea simplu.

Căci recentul exces de europenism al Sovietelor ar mai putea să aibe şi altă semnificație: ar putea anume să însemneze că Rusia se dezinteresează în fond de Europa şi *tocmai de aceea* se apropie de ea. Socoteala asta nu e un paradox.

Câtă vreme Sovietele au fost o putere revoluționară, cu conştiința unei misiuni istorice şi cu ambiție de prozelitism ideologic, Europa putea fi un câmp de operații pentru ea, un complex de adversități, susceptibile de a fi utilizate într-o zi, care ar fi fost desigur „ziua cea mare".

Dar astăzi Sovietele formează un stat național. Regimul Stalin a însemnat tocmai justificarea revoluției şi ajustarea tendințelor ei nebuloase la formele locale de viață. Mesianismul revoluționar a evadat din Rusia odată cu Troțki. Astăzi Rusia se dezinteresează complet de forul european la care n-are nici un motiv să ia parte şi, *tocmai pentru că se dezinteresează,* se sileşte a-şi aranja din partea aceasta o stare de calm şi corectitudine.

Iată-o de aceea în perfectă amiciție cu Italia fascistă şi iată-o de asemeni dispusă la o înțelegere cu Germania lui Hitler.

Telegramele au anunțat o vizită ciudată a ambasadorului sovietic din Berlin la Roma, interpretând-o ca un demers pe lângă d- Mussolini, spre a-l determina să medieze Germania cu Rusia. Faptul este cu totul plauzibil. Sovietele fac în momentul acesta în Europa diplomație. Politică îşi rezervă dreptul de a face în Rusia.

10 septembrie 1933

Cum rămâne atunci cu alianța franco-rusă, pe care lumea o urmărește şi pe care Franța pare că pune atâtea nădejdi?

In momentul acesta d-l Herriot, care este un ambasador sentimental, se află la Moscova şi vizita aceasta trebuie să fie pentru inimă de comunist pur o oroare cel puțin egală cu ceea ce

pentru o inimă de democrat francez a fost pe la 1900 vizita ţarm$_u$-la Paris.

Apropierea acestor două evenimente istorice nu este tiu mai glumeaţă, în fapt se pune mare preţ pe înţelegerea franco-ru$_s$« care e considerată, acum ca atunci, drept axa viitoarei defensiv* împotriva Germaniei. Ni se pare însă că se pontează mult mai nmu pe această carte din partea Franţei decât din partea Rusiei. Oricum Jocurile sunt făcute" sau, ca să fim exacţi, ele sunt „refăcute"' căci iată, avem din nou o Europă în care Germania, Austria, Ungă! ria şi Italia se află de o parte, iar Franţa şi Rusia de altă parte, fa timp ce Marea Britanic rămâne deocamdată pe o poziţie personala de aşteptare şi observaţie.

Cât e de schematică această hartă politică şi ce rezerve vi-itoare ascunde ea este cu siguranţă prematur şi riscant să se spună.

Franţa se angajează însă pe acest drum cu toată nădejdea iar demonstraţiile sale de fermitate se înmulţesc. D. Daladier a fost pe linia de frontieră şi a cercetat forturile de pe Rin, fără să ţie o cuvântare - ceea ce a fost un lucru foarte elocvent. Iar la Trebemden în Bretania, d. Paul Boncour vorbind despre Aristide Briand, a adus vorba puţin şi despre război. Puţin, adică atât cât trebuie pentru a indica un reviriment de orientare.

Să recunoaştem că această schimbare vine la timp. Căci de doi ani încoace Franţa lipseşte din Europa. Este un factor ab-sent. Rolul de director diplomatic al afacerilor europene 1-a pierdut treptat, dar 1-a pierdut complet. Câtă vreme trăia Briand şi Societa-tea Naţiunilor era un centru, Franţa putea să vorbească eficace. Astăzi este un partener scos complet din joc. Iniţiativele nu-i mai aparţin, directivele cu atât mai puţin. A face cu exclusivism politi-ca lui *statu-quo* şi a te îndârji să nu iei cunoştinţă de nimic altceva, a apăra ceea ce este, ignorând tot ce poate fi, a privi cu teroare cel mai slab început de drum nou este o atitudine de rentier, de om bătrân, de funcţionar timorat.

Un zid imaterial, dar nu mai puţin impenetrabil, s-a rid'" cat lent în jurul Franţei şi e timpul să fie distrus, printr-un efort-Politica guvernului Daladier pare a fi priceput acest lucru. I$^{n\ ce}$ măsură, rămâne de văzut. Fapt este că actualul prim-ministru *vf^* cez a fost o revelaţie. Ieşit din cele mai incerte combinaţii *P* , mentare şi sortit să ocupe guvernul câteva zile de formă' • Daladier s-a dovedit un cap politic sobru şi tenace. De la gu^{vern} Poincare din 1926, este poate întâiul şef de guvernământ p$^{e\ c}$ Republica Franceză 1-a avut. (C)

10 septembrie 1933

între timp, cancelarul Hitler aprinde şi întreţine diverse .moţe de foc, utilizabile în viitor. Ultimele manifestări în jurul P bletnei bazinului Sarre ridică din nou obiectiv chestiunea ofen- •ᵥei externe germane. Pe unde va sparge această tensiune? Pe la nanzig* prin coridor, sau prin Sarre? Prin amândouă punctele, daca nu printr-un al treilea.

Congresul de la Niirnberg a fost un nou eveniment festiv, gră precizări politice şi fără semnificaţie. „Revoluţia" se află încă în faza declaraţiilor - şi în trei săptămâni câte au trecut de la ulti- ma noastră cronică nimic nou nu s-a întâmplat pe acest front. Cu excepţia câtorva asasinate minune. (Index)

14 septembrie 1933

înainte de a fi ştiut cine a fost Nicolae Bălcescu, înainte de a fi cunoscut zbuciumata lui viaţă, numele lui avea pentru noi nu ştiu ce înţeles magic. A fost printre primele cuvinte, pe care leam descifrat, la vârsta când cu un alfabet recent învăţat, te opreşti să silabiseşti toate firmele şi inscripţiile de pe stradă. Numele lui era scris sus, pe zidul alb al liceului, dincolo de o poartă neagră de fier, care mi se părea o poartă de vis atâta vreme cât nu-i trecusem pragul şi care astăzi, când am părăsit-o de atâţia ani, îşi recapătă în amintire misterul pierdut. (C)

18 septembrie 1933

O convertire politică este un lucru admisibil. Ar fi să nu credem în valoarea unei idei, în superioritatea unei gândiri, în justificarea unei poziţii intelectuale, dacă nu am conveni că un bărbat de stat poate la un moment dat să-şi lichideze trecutul, să-şi recunoască erorile şi să treacă pe o nouă baricadă. Dar acest lucru nu f⁶ poate face clandestin, contând pe scurta memorie a opiniei pu- llc e... O convertire este un fapt patetic, sau este o farsă. (C)

21 septembrie 1933

. Noi uităm foarte uşor şi foarte bucuros, că Balcanii forazâ o realitate geografică şi politică, bine definită, şi îi rezer- Oc . Acestui nume un înţeles zeflemitor, care flatează, se vede, exi .ⁿ*ᵃıisniul nostru. Adevărul este însă că în Europa de azi nu ᵃ decât două centre organice, şi ele sunt Europa Centrală în

primul rând, Balcanii în al doilea. Tot restul este destrămat şi [? lat în poziţii ireductibil deosebite. (C)

23 septembrie 1933

Bani pentru cultură sunt... Unde se duc însă aceşti Ce gură de întuneric îi consumă, ce geniu sterp izbuteşte să-i trugă metodic, nu numai fără să creeze ceva în schimb, dar promiţând tot ce s-ar putea crea? (C)

27 septembrie 1933

Prima zi a serbărilor Peleşului. O dimineaţă somptuoasă Oricât ai fi de sceptic spectacolul de astăzi e suficient pentru a te converti la voluptatea fastului. E cu adevărat o frenezie de culori Uniformele, toaletele, armele - totul străluceşte în bătaia acestui soare amical şi degajat, într-o lume oficială plină de imagini solemne.

După defilare, politica şi presa revin în hall-ul Hotelului Palace. Numai guvernul pleacă spre Peleş, pentru dejun. Toată cealaltă lume schimbă fracul în sacou. E mai simplu aşa. Numai în sacou se poate bârfi comod. (C)

y **28 septembrie 1933**

La stână, peisajul în care, turist diletant, nu întâlnisem până azi decât călători cu rucksak, este acum în stăpânirea jobenelor. - „Ştii că e frumos pe aici!" se miră cu inocenţă un om politic. Are dreptate. Nouă zecimi din aceşti domni vin pentru întâia oară aici, ceea ce nu-i împiedică desigur să vorbească în Parlament de „frumoasa noastră ţară", din care nu cunosc decât drumul de la Capsa la Cameră, şi pe cel din gara Sinaia la Cazino. Dacă protocolul şi-ar putea permite asemenea ironii, ar fi trebuit interzis accesul la Stâna Regală, celor care n-au urcat, o dată cel puţin în viaţa lor, Piatra Arsă. Propun pentru viitor această măsura Oficiului de Turism. (C)

29 septembrie 1933

E probabil greu să fii martorul de aproape al unor m fapte şi să le înţelegi în tot ce ascund sau revelează ele dincolo ^. ' primele aparenţe. Depărtarea este cel mai bun prieten al care vrea să privească şi să priceapă... Omul politic şi omul ol sunt două specii intelectuale de rang inferior. (C)

5 octombrie 1933

Louis Ferdinand Celine, autorul acelui răsunător *„Voiaj capătul nopţir,* care a fost în anul literar trecut cartea europea- - cea mai citită, a condus duminică la Medan, în Franţa, peleri- :ul anual la mormântul lui Emile Zola.

E în acest fapt o recunoaştere de filiaţie literară, uşor de - dar este şi altceva. Fără îndoială, Celine reprezintă în ,933 exact ceea ce Zola reprezenta în 1883: un scris vehement, cu jdâcini în masele populare imediate, un scris fără ambiţii artistice impur, aspru şi dezordonat, dar vibrând de violenţă şi animat je o sumbră pasiune pentru aspectele abjecte ale vieţii, pentru orizonturile ei inferioare, pentru zbuciumata ei platitudine. La 50 de ani distanţă, Celine repetă apariţia de romancier a lui Zola - şi această apariţie este întâmpinată acum ca atunci, de aceleaşi atitudini contradictorii, pătimaş entuziaste sau pătimaş negative...

Dar nu această înrudire de ordin artisticeşte mai interesant de descifrat în pelerinajul de la Medan, ci în primul rând o semnificaţie de orientare socială.

Zola a fost un detestabil scriitor.

A fost însă, în acelaşi timp sau înainte de orice, un scriitor combatant. Pelerinajul la Medan nu se adresează artistului şi luptătorului de stânga, ci luptătorului pur şi simplu. Nu cauzele pe care le+a servit s-au comemorat duminică, ci faptul că le-a servit.

5 octombrie 1933

Se simte din ce în ce mai mult în lumea scriitorilor de cărţi panica de a nu rămâne în afara marilor lucruri ce se petrec, vădit sau ascuns, în viaţa mulţimilor. Sunt deplasări formidabile de straturi sociale, sau furtuni şi apusuri, sunt zori şi prevestiri, de « care cine ţine un condei în mână simte că nu poate fi absent, căci această absenţă ar fi mai gravă decât o abdicare, ar fi de-a dreptul o fugă din faţa vieţii.

„Populism" e un termen prea artificial pentru a indica neCesitatea sufletească, nu literară, a acestei întoarceri spre mulţime, a acestei reintrări voluntare în cursul destinului colectiv. Celine te »unul din cei mulţi": un om care a ieşit din rânduri şi vorbeşte "natalitate şi dezgust despre tot. Dar nu numai el, care vine din j j e anonime ale masei, simte această tragică şi urgentă nevoa . e a ridica glasul în faţa dramei de a trăi astăzi, ci şi scriitorivol Ce' ridicaţi din academii şi saloane, simt cât de sterpe devin lor estetice, departe de rumoarea străzii, rumoare a

tragediilor cotidiane, fără nume. lată-i de aceea întrebându-se p[r] anchete şi interviuri ce e de făcut în fața catastrofei. Ca şi [Cu] asemenea întrebări pot căpăta atlfel de răspunsuri decât prin fant^ acțiune. (C)

23 octombrie 1933

Brăila. Tragedia acestui oraş de Dunăre e mai veche mai adâncă. Cine poate explica întunecatul mister care a transfer mat un port mare, bogat, activ şi harnic - portul fabulos al copii? riei noastre - într-un târg deşert, cu cheiurile pustii, cu docu[r]i[e] dezolate, cu străzile goale? Cine poate spune de ce oraşul ăsta, p[e] care pământul 1-a fericit ca pe nici unul altul, oraşul ăsta care leag^ Bărăganul spre mare, ca o fereastră cu lumină, decade an cu an *zi* cu zi? (C)

tu--? vijlvxw

1934

7 februarie 1934

„Nu ştiu dacă trebuie să deplorăm sau să aplaudăm râvea scriitorului în stradă, între artist şi militant, alegerea e grea " cântărind bine ce are umanitatea de pierdut şi ce are de câştigat dj această mobilizare a spiritului, cred că până la urmă socoteala s-sflrşi cu un groaznic deficit. Căci revolvere se mai găsesc, da conştiinţe mai rar. - Melancolică sau nu, constatarea rămâne: au tonomia spiritului se păstrează din ce în ce mau greu. Invazia far, tului public e generală. Şi dacă în Franţa, ea este temperată de o veche disciplină a ideilor, de o perfectă ştiinţă a înţelegerii dintre inteligenţe şi sensibilităţi - aiurea, în alte ţări, cu cadre morale mai puţin ferme, această invazie nu va întâlni desigur niciun baraj. _ Sunt unele cuvinte comice, care devin cu timpul din ce în ce mai comice, după cum vinul devine îmbătrânind mai tare. Unul din aceste generoase cuvinte este tumul de fildeş". (R)

9 mai 1934

Camil Baltazar a povestit odată, într-un articol din *România literară",* cu entuziasmul şi cu excesul prozei sale în veşnică tensiune, cât de veche este cunoştinţa noastră. Ceea ce ar fi putut mai greu să povestească - pentru că n-o ştie nici astăzi îndeajuns - este mai mult decât admiraţia, fervoarea tânărului său amic din 1924 pentru o poezie care avea atunci, pe băncile liceului din Brăila, nu ştiu ce aureolă de legendă. Baltazar nu era un scriitor şi nici un poet: era „poetul" pur şi simplu. „Vecerniile" lui, care tocmai apăruseră, au fost abecedarul meu de poezie. Abia mai târziu m-am îndreptat spre Francis Jammes, apoi spre Rimbaud şi târziu de tot l-am descoperit pe Mallarme (unde am rămas şi mă aflu mereu), înaintea tuturor, Camil Baltazar a fost pentru nune „poetul", iar poezia lui, poezia însăşi. Cine ştie ce se cheamă o pasiune literară de colegian va înţelege câtă intoleranţă, câtă violenţă, câtă agresivitate intră în apărarea ei. N-am făcut moarte om pentru nimic, cel puţin până în ziua de azi, dar pentru poez „ lui Baltazar e probabil că aş fi făcut, ceea ce mi-ar fi dat dreptu invoc în apărarea mea crezul de legitimă apărare, într-adevăr, P zia aceasta era lumina prin care citeam pe atunci orice altă c ' era scutul pe care îl puneam înaintea propriei mele simţiri- A fi citit pe Baltazar era un delict pe care amicii mei îl plătea[11] *V* • ruperea relaţiilor, sancţiune la dreptul vorbind insuficienta, decapitarea mi s-ar fi părut mai nimerită.

Există în poezia românească un „filon" Baltazar, după ull] există un „filon" Blaga, unul Arghezi, unul Ion Barbu, filon ie cărui ramificații răsar în opere poetice din cele mai diverse. . ceST lucru indică nu numai valoarea poeziei lui Baltazar, dar şi tonomia e^ caracterul ei de fenomen originar.

august 1934

Să numere cineva, dacă are timp şi curiozitate, toate „tele" de roman pe seama cărora a trăit resemnată literatura noastj ^ ultimii 30 de ani, să numere toți „eroii-tip", „toate momentele tari") toate „problemele" şi toate „dramele", care au alimentat epica noastră - şi va băga de seamă uimit că degetele ambelor vor fi prea numeroase pentru această socoteală. Nu, hotărât, nu cred că s-ar putea identifica zece teme distincte de roman, zece tipuri distincte de erou (căci noi am rămas multă vreme la prejudecata „tipurilor", uitând că un „tip" nu este un om, ci abia o schemă de om).

Mircea Eliade a depăşit de la debut *(Isabel şi apele diavolului)* acest univers redus. Prima sa carte aducea sub vălul ei de lirism o incontestabilă forță epică totuşi, realizând câteva siluete pe care nu le mai întâlniserăm nicăieri în altă parte: Domnişoara Roth, familia Axon, tânărul Tom, fetele Irving, imagini sumare sau complete, dar de o incontestabilă putere de a trăi. Epica noastră făcea cunoştință cu figuri neobişnuite. Maitreyi a continuat această explorare şi a cucerit în „galeria figurilor de roman", cum ^ zice, câteva noi locuri, aparținând exclusiv romancierului Eliade.

Evident, Isabel şi Maitreyi erau cărți „exotice" - lucru ca- K ar putea să explice caracterul lor *originar*. Nu cred însă în teme- 1 acestei obiecții. Exotismul e insuficient. Sunt romancieri care *' Plasează anume eroii în țări străine, pentru a-i face originali, .eea ce nu-i scapă totuşi de banalitate. Platitudinea nu are patrie. ecuator, la poli sau pe Calea Victoriei, vei vedea aceiaşi oa-

Va^ —«in *yi* icua ^^iiiiiiivaiiVț ua^a uviui tai nu. ;»uiii LUASUII *&a.*

^ eva- De altfel, chiar atunci când d. Eliade s-a fixat într-un e e/-e roIT|ânesc, urban şi imediat actual, ca în romanul său *întoar-* Pr0u n *Rai,* chiar atunci lumea pe care o cerceta, oamenii şi filo,. •'?ere care îl interesau treceau de nivelul scăzut al pensionate^ ea'iştilor şi inadaptaților, care formează de atâta amar de aterialul preferat al literaturii noastre epice.

,

S-ar spune că vocația d-lui Eliade este aceea de a descO peri orizonturi noi, geografice uneori, ca în *Maitreyi,* spirituai alteori, ca în *Lumina ce se stinge.* Iată de ce activitatea sa literar» ni se pare a fi „revoluția de material" de care vorbeam mai sus.

Rolul acesta nu e deloc comod, iar rezultatele lui pot «• derutante. Mircea Eliade e un scriitor dificil, care-şi va surprind» mereu cetitorul prin refuzul său de a fixa într-un „gen", o manierj sau un stil. Publicul nu iubeşte surprizele. El vrea să fie orientat fără efort, fără schimbări violente. D. Eliade 1-a dezamăgit în acest sens şi-1 va mai dezamăgi de multe ori. în orice caz, *Lumina* ce *Se stinge* este o apariție ciudată, fără precedent şi poate fără urmare, o carte pe care istoricul literar n-ar şti unde s-o încadreze. Din fericire, noi nu suntem istorici şi avem prin urmare dreptul de a primi această operă ca pe un fapt izolat, bucurându-ne de unicitatea lui, (Revista Fundațiilor Regale)

7 octombrie 1934

Scriu aceste rânduri în redacția Faclei, devastată, cu geamurile sparte, sfărâmate şi cu podeaua pătată de sânge. (Nu sunt patetic; în colțul din dreapta al secretariatului de redacție, podeaua e plină de sânge). Decorul acesta nu e deprimant. Dimpotrivă. Faptul de a scrie e un act de curaj şi de răspunderi. Oricine ține astăzi un condei în mână, ştie ce-l aşteaptă, în cel mai bun caz, insulta; în cel mai rău, revolverul. Scriitorii şi gazetarii de la Facla n-au ce face cu compasiunea noastră. Nici nu le-o dăm. Scriitor şi gazetar, sunt fericit să mă consider bătut odată cu ei. (F)

noiembrie 1934

Paul Zarifopol trebuie să fi meditat adesea cu humor, dar şi cu îngăduință, la rezistența pe care scrisul său a deşteptat-o *TDK*-reu în conştiința „tinerelor generații". „Tânără generație" e un termen vag şi în parte compromis. Să precizăm amintind că aproape toți tinerii care s-au manifestat în cultura românească dupa 1925 (an ce desparte oarecum contingentul „Gândirea" de conți gentul nostru) s-au socotit obligați să ia atitudine împotriva cri cului Zarifopol, unanim considerat drept un „om vechi", rătăcl ·uJ(vremurile noastre, nici vorbă, vremuri „noi". Nimeni nu a P/l jtj mai juvenile atacuri polemice, nimeni n-a întărâtat cu mai f" ^ voie bună inocența propriilor săi adversari, nimeni n-a pn*l j mai mult calm imprecațiile metafizice ce i-au fost adresate, nl

j»cât acest l[uc]id P[au]l Zarifopoi, al cărui joc intelectual preferat ra probabil acela de a-şi confunda surâsul său rece în cele mai fierbinţi şi mai nebuloase „intuiţii". Norocul său a fost de a prinde epocă plină de profetisme şi drame globale, un timp de vizionari, roi şi predestinaţi, un deceniu populat cu Branzi şi Zaratuştri, [me]diu cu totul propice exerciţiului de a observa şi de a râde. 2[a]iifopol a făcut şi una şi alta - ceea ce îl transforma într-un mar[tor] incomod şi iritant.

în bună parte, acest lucru explică adversitatea de care s-a bucurat în rândurile tinerilor.

Paul Zarifopoi era un scriitor fără entuziasm şi fără efuziuni. Situaţia lui în mijlocul atâtor oameni frenetici semăna puţin cu situaţia omului intrat treaz şi nebăut în toiul unui chef bine încins. Este aici, cum s-ar zice, o diferenţă de „tensiune". (Zic *tensiune,* pentru a face plăcere tinerilor vizionari şi pun ghilimele spre buna amintire a lui Paul Zarifopoi). Această situaţie este fără îndoială ridiculă pentru cineva, dar e greu să spui pentru cine. Depinde de punctul de vedere pe care ţi-l însuşeşti: al apei, sau al vinului.

Dacă este permis să duc mai departe aceste comparaţii frivole, voi spune că Zarifopoi avea o temperatură de 36,5 grade Celsius într-o societate care se silea să-şi menţină căldura între 39 şi 40 de grade. Febra tifoidă poate fi şi ea o „Weltanschaung", dacă te decizi să o iei drept o poziţie spirituală.

...Paul Zarifopoi era pentru orice tânăr un străin, în primul rând, temperamental, căci el era măsurat şi lucid, iar juneţea este entuziastă şi confuză. Dar dincolo de această deosebire de „umoare", existau altele mai grave.

Noi înşine, care nu ne-am jucat niciodată „de-a viaţa interioară" - ştiind cât este de ieftin acest joc public - ne apropiam de scrisul lui Zarifopoi cu un sentiment împărţit de adeziune şi ^cenţă. Adeziune pentru critica lui interioară, pentru înţelegerea [1Ul] de artă, dar reticenţă faţă de scepticismul său total, faţă de sci-Mismul său exclusiv, faţă de înţelegerea lui pozitivistă, cochetând 5°r cu cinismul şi paradoxul. Zarifopoi credea în inteligenţă şi în [''m'c] altceva, în inteligenţă credeam şi noi, şi continuăm a crede, [' a''m]interi ar fi să ne sinucidem în acest timp care - se ştie - tu ^„„[a'] P[r°]Ştilor „autentici", „organici", „metafizici". Este azi la ace [a] -° ^[oz°]fi[e a] prostiei ca funcţie creatoare de istorie - şi la Sjjf® nostimă idee suntem fericiţi a nu fi complici. Paul pri °P°1 ducea însă drepturile inteligenţei până în biologie, su-[ar]>d dacă se poate biologia, suprimând metafizica, suprimând

misterul. Acest om suspecta în aşa măsură sensibilitatea, încât o ridiculiza. Se temea aşa de tare de sentimentalism, încât nu mai vrea să creadă nici în sentiment. Abjecţia umană nu-l speria, dar sublimul i se părea de-a dreptul primejdios. Spaima de idilă îl fa,, cea să fugă de pasiune.

Pasiune, iubire, eroism, sacrificiu erau pentru el nişt„ „Lucruri Sfinte", bune de pus între ghilimele şi de expus în vitrina prostiilor omeneşti cu mare circulaţie. „Şi aşa scârţâie tâmpit idila convenţională şi anostă a Lucrurilor Sfinte", scrie el cu o vehemenţă ce trebuie să-i fi surprins propria sa peniţă, neobişnuită cu invectiva. (RFR)

noiembrie 1934

Cultura românească nu se poate plânge, ca cea franceză bunăoară, de a fi abuzat de inteligenţă. Dimpotrivă. Această cultură a noastră a suferit cele mai grave ravagii ale entuziasmului şi ale ameţelii. In cele mai multe cazuri, noi am intrat în diletantism prin entuziasm şi în metafizică prin ameţeală.

„Neliniştea" din care junetea română a făcut şi literatură, şi sociologie, şi copilărie care scuză orice. Avem puţini fizicieni, dar avem enorm de mulţi „neliniştiţi". Gazetăria, eseul, confesia, cafeneaua ne-au dat, printr-o strânsă colaborare, câteva contingente de martiri, vizionari şi agonici, care conlucrează la o lentă disoluţie a demnităţii intelectuale.

Niciodată cultura românească nu a cunoscut atâtea adevăruri globale, atâtea prostii impunătoare şi rapide, atâtea formule care rezolvă totul, de la problema lui Dumnezeu până la problema stabilităţii monetare. Cugetaţi puţin numai la confuziile pe care le-a semănat, în cultura noastră, imediat actuală, termenul de „autenticitate" (noţiune care altfel ne este scumpă, căci cuprinde atâtea lucruri juste şi atâtea delimitări critice între adevăr şi impostură). Nu este adolescent întârziat care să nu-şi pună naivităţile pe spirea autenticităţii. Toată lumea joacă pe cartea obscurităţii, cu ga[n] dul ascuns de a ajunge la profunzime. Disperarea, anarhia şi e[fltu] ziasmul umblă pe toate drumurile cu titlul de „document". Este o invazie de genii şi de misionari.

Nu se mai scrie nimic fără geniu. Nici o informaţie' [nici] un anunţ, nici un afiş. Singura lectură fără preocupări tra cendente a rămas „Mica publicitate". Claritatea, simplici[tate] ' măsura sunt valori pe care nu le mai ia nimeni în seamă.

Un exemplu, luat la întâmplare, dintr-un ziar mai vechi, r-o rubrică de informaţii literare:

„Despre X nu poţijvorbi decât cu condiţia ca toate cuvintele să se prefacă în stânci, în stânci azoice, hieratice, reprezentând jlcâiul Fiinţei în materie. Căci X a făcut să apară la noi în neliniş-te o certitudine de rădăcină vânjoasă, o siguranţă de metodă şi ierarhie".

Cultura noastră tânără trece printr-o gravă inflaţie. Ar trebui amintit tuturor „neliniştiţilor" de azi mecanismul biletului de bancă cu acoperire metalică. Ar trebui să li se arate că simbolul în ordine spirituală, ca şi în ordine monetară, nu valorează nimic prin el însuşi, ci numai prin ceea ce stă dincolo de el. Când am pus în circulaţie o hârtie pe care stă scris „100 franci", eu am făcut o afirmaţie- Am afirmat anume că am în depozit anumită cantitate de metal şi că sunt gata s-o liberez oricui îmi va aduce înapoi hârtia. Am făcut un angajament, bazat pe un raport strict şi pe o răspundere certă. Câtă vreme păstrez această ordine şi această logică, libertatea mea este încercuită de obligaţiile adevărului. Dar dacă mă hotărăsc într-o zi să mint, dacă mă decid să calc în picioare raportul dintre simbol şi realitate, atunci sunt un om liber, absolut liber. Pot arunca hârtii de milioane şi miliarde în lume, şi nimeni nu-mi va cere socoteală. Căci, în orice ordine, financiară, psihologică, morală sau spirituală, inflaţia este sinonimă cu libertatea şi - în parte - cu demenţa.

Această voluptoasă libertate o practică junetea noastră culturală de azi, emiţând mereu drame, simboluri, imprecaţii, agonii, etc., etc., toate *fără acoperire intelectuală,* la rotativă, pe câtă hârtie se găseşte, cu câtă cerneală se fabrică, cu câtă vervă ne-a lăsat Dumnezeu.

Hârtia monetă independentă de valoarea ei metalică a dat "i ordine culturală „limbajul independent de semnificaţia lui".

Paul Zarifopoi însemna reacţiunea spiritului critic împotva acestui dezmăţ lirico-moral. Desigur, spiritul critic este pruent, limitat, bănuitor şi rece. Oricine gândeşte pe un sistem de ^Porturi exacte, este „limitat". Dar faptul însuşi de a gândi nu e 'tceva decât o căutare a limitelor, un sistem de delimitări. (RFR)

noiembrie 1934

Intr-o cultură înăbuşită de genii, temperamente furtu-2a.!?' orgolii metafizice şi supreme păcăleli transcendente, Paul °Pol îndeplinea o funcţiune de poliţie intelectuală. O fi fost,

dacă vreți, o meserie ingrată. Eu nu cred. Este o grație, o < un humor al gândirii clare, prin care Zarifopol depășea roluf vameș sever, intrând totdeauna în zonele superioare ale înțeleg$_{er}$-l de artă. Lectura lui nu era numai o chemare la ordine, dar o mar" desfătare mintală. Nimeni nu a pus mai multă subtilitate, mai vâri ațe posibilități de a lumina o idee, mai iscoditoare întrebări și ^ ~. limpezi distincții în această nobilă dialectică a criticii, pe care el ' definea frumos: , jocul de a ne controla, noi între noi, arabescuri! reflecțiilor și impresiile terminale".

Liber e oricine să guste sau nu acest joc subțire. Dacă $_{e}$ să-mi mărturisesc gândul întreg, voi spune că iubitorii scrisului U» Paul Zarifopol trebuie să fie neapărat foarte puțini. Gloata nu merge niciodată spre Stendhal și Merimee. Zarifopol era din famili$_{a}$ lor intelectuală.

Nu a prețui arta lui Zarifopol le vom cere prin urmare celor mulți. Ci a recunoaşte marea necesitate căreia scrisul lui îi răspundea. Criticul Zarifopol poate fi, la urma urmelor, negat. Funcția culturală Zarifopol trebuie însă neapărat priceputâ și, dacă se poate, continuată.

Se poate? Nu știu. Asemenea spirite sunt rare, asemenea inteligențe sunt izolate. Ele nu se manifestă decât într-un colț de singurătate și ironie, până la care valurile confuze ale lirismului triumfător nu ajung niciodată. (RFG)

noiembrie-decembrie 1934

Scriu aceste pagini cu foarte mult calm, fără melancolie și fără regrete. V-am spus că nu am nimic de răzbunat. Cine a fost vreodată între atâtea focuri nu se poate să le fi primit, fără un just sentiment de orgoliu. Nu bănuiți ce excelent exercițiu de singurătate este o asemenea întâmplare... Datorez cazului „De două mu de ani" o lecție de viață foarte vie și foarte complexă. Ea răscumpără un pumn de deziluzii.

„Nu știi românește" este un vechi strigăt care îl pe scriitorul evreu în cultura românească. Este un ‚jos jidanii- evoluat. Antisemitul filolog e o speță, care de la spargerea geam^{u} rilor a trecut la problemele de stil.

.

„Ce mai faci dija"... „taci moi". .."buiatul de la Iţic" ^{su}î| elemente de humor pe care nenumărate generații le-au m°?^{ter1} $_{a}$j le-au păstrat și le-au menținut până astăzi, cu un viguros sinjj ^ tradiției. Nu știu ce drăcească ironie (francmasonerie probat» •/

yt totuşi ca unii din ce mai buni cercetători ai limbii româneşti *! *fie...* evrei.

Dar Gaster. Tiktin şi Şăineanu pe vremuri. Bick şi Graur tâzi nu-i pot lua ultimului antisemit corigent la limba română * pţul de a le striga tuturor laolaltă şi fiecăruia în parte: „taci moi *A'îa"*- E strigătul pe care 1-au primit, pe rând, şi Ronetti-Roman, şi rherea, şi Ion Trivale, şi F. Aderca. Aş fi fost mâhnit să nu fi îmsjtit cu ei această onoare.

D. Petre Chiricuţă a publicat, în trei numere consecutive Hjn ziarul *Adevărul,* trei foiletoane: *„Cartea d-lui Mihail Sebastian"* (nr. 15 527 din 23 august 1934). *„O discuţie în continuare'"* /pj- 15 528 din 24 august 1934), *„Soluţia unei probleme grele"* ^ 15 529 din 25 august 1934). '

D-sa oferă evreilor o soluţie radicală: botezul. Nu am căderea să o accept sau să o resping, dar, după câte am auzit, evreilor li s-au mai făcut în decursul veacurilor asemenea invitaţii. Şi îmi vine greu să cred că nu le-au primit în două mii de ani, anume pentru a avea astăzi plăcerea să le accepte pe ale d-lui Chiricuţă.

Despre mântuirea sau nemântuirea evreilor, despre iertarea sau osânda lor după mdarte, au discutat, în legătură cu prefaţa la *„J)e două mii de anf* d-nii Mircea Eliade, G. Racoveanu şi Mircea Vulcănescu.

Primul şi ultimul cred că textele, biserica şi spiritul ei îngăduie mântuirea ideilor. D. Racoveanu o contestă, invocând alte texte, dacă nu altă biserică şi alt spirit.

Toată greutatea era de a şti dacă evreii sunt, cum spunea profesorul Nae lonescu odată, nişte *„credincioşi întârziaţi pe drumul mântuiri?*[1] sau dacă sunt, cum crede d. Racoveanu, nişte necredincioşi, care *„vor agonisi partea Iudeii şi a dracilor".*

Bibliografia dezbaterii este impresionantă. (CUM)

Era în 1931, prin vară. Se invalidaseră la Cameră, sub lorga-Argetoianu, cei patru aleşi comunişti, iar dintre ei, ^1, Imre Aladar, fusese arestat. Se vorbea de posibilitatea unui flec es subit. Se întâmplă.

p Intr-o dimineaţă, năvăleşte la *Cuvântul* tânărul Petre juidrea (fost Petre Marcu Balş), fost naţionalist ortodox, dar în e| moment comunist declarat.

- Domnule profesor, îl omoară. Trebuie să-1 scăpăm.
- Da' de ce să-1 scăpăm?
- Cum de ce?! îl omoară!

- Ei şi? Vouă nu vă trebuie un mort?

întrebarea cădea oblic, însoţită de acea ridicare de cene deasupra ochilor întredeschişi, care subliniază subite de replică ale profesorului.

- Lăsaţi-l acolo. Vouă vă trebuie un mort, pentru care voluţia aşa se face: lor le trebuie unul, pentru că şi poliţia tot a se face.

Era o glumă tristă, spusă cu multă tristeţe.

__ Peste câteva zile, Imre Aladar trecea graniţa teafăr, spre Viena. în scurtă vreme, îl urma în străinătate nevastă-sa, pentru care s-au găsit bani şi paşaport. Nu vă spun cui i se datorau toate acestea. E cineva care nu mi-ar ierta-o.

Epilog. Tânărul Pandrea părăseşte câteva luni mai târziu comunismul şi se înscrie la naţional-ţărănişti. Noul său patron care nu mai este Karl Marx, ci d. Virgil Madgearu, îl angajează la ziarul *Dreptatea,* unde pe cine credeţi că-l pune să-l înjure în chiar primul său articol?

Aţi ghicit. Pe Nae Ionescu.

A doua întâmplare seamănă uluitor cu cea dintâi. Numai eroul mi se pare mai pitoresc.

Mă duceam într-o zi de octombrie 1931 la Jilava, să-l vizitez pe inginerul Belu Silber, băiat de viaţă, din care o inexplicabilă gafă a poliţiei făcuse un condamnat politic. Hotărât lucru, poliţia nu e nici de doi bani psiholog. Sunt oameni pe care ar trebui să-i laşi liberi, pentru compromiterea naturală a unei cauze.

Belu Silber, care a devenit de atunci o populară figură bucureşteană, este un tânăr volubil, care dă şuete la Corso despre politica mondială, aranjând situaţia Europei, apostrofând violent guvernele, zguduind din temelii statele şi învrăjbind continentele. Puţin agent de siguranţă şi puţin martir, are supleţea primei meserii şi vehemenţa celei de a doua, ceea ce dă un aliaj de real umor. Dacă vi-l amintiţi pe Boris Sarafof al lui Caragiale, realizaţi destul de exact personajul, îl cred doar pe Silber mai inteligent şi mai neserios.

Prezenţa lui la Jilava era mai mult o glumă proastă decât o nedreptate, mai mult o farsă, decât o eroare. Bietul băiat avea acolo aerul speriat şi confuz al omului care a greşit trenul şi nu 5 cum să sară mai repede jos.

Când m-a văzut, s-a apropiat de mine şi, privind cu un , de panică în dreapta şi în stânga, când la sentinelă, când la ofiţe de serviciu, când la clopotul de alarmă, mi-a şoptit printre dinţi-

„Vorbeşte cu Nae lonescu".

N-am dreptul să judec un om pentru o atât de legitimă inia. Eroismul nu este obligatoriu. Nimeni dintre noi nu ştie ce SP -jjtj ar obține viața de la el, dacă 1-ar pune la încercare.

'** Nu-1 judec pe Silber, îl înțeleg. Mulți sunt cei care mor pe maicade, zac în închisori şi clădesc pe pământul aspru al Rusiei. f *tre* aceştia şi Belu Silber este însă o prăpastie: poate nu destinul , sejor. Ci altceva: mai multă demnitate, mai mult curaj şi mai lilt idealism.

Nu-1 judec. Observ doar că primul său gând a fost la acel eacționar Nae lonescu, în care îşi punea o desperată nădejde.

Eu nu ştiu dacă în realitate profesorul putea sau nu face ceva pentru salvarea lui Silber. Nu ştiu şi nici nu mă interesează, căci nu despre asta e vorba. Mi-e de-ajuns că în acel ceas „revoluționarul" Silber se îndrepta spre „fascistul" Nae lonescu şi îi cerea o mână de ajutor.

Cu ce drept? Cu ce justificare față de sine însuşi? Şi, în fond, cine era acest „huligan", căruia dintre zidurile Jilavei i se putea adresa strigarea lui Silber? Ce era el pentru a primi o asemenea strigare şi pentru a-i răspunde?

Evident, tânărul Belu Silber nu avea în acel moment timpul de a-şi pune astfel de întrebări. Era ocupat cu problema, recunosc, mult mai urgentă, de a ieşi la lumină. Şi odată ieşit la lumină, chestiunea nu mai era actuală.

Astăzi, inginerul Silber publică regulat, cam la două săptămâni odată, murdare atacuri împotriva profesorului Nae lonescu. Povestea n-ar fi fost altfel complectă.

noiembrie-decembrie 1934

Nu ştiu cum îl cheamă pe eroul romanului meu. Nu 1-am wtrebat până acum. Totuşi, o parte din critică 1-a denumit, cu de la sjne putere, după o sugestie a prefeței, losef Hechter. Dl. Ion I. antacuzino observă foarte just în această privință, în cronica sa:

, , *jn legătură cu eroul, trebuie să notăm o nouă dovadă a w de sugestie pe care a exercitat-o prefața d-lui Nae lonescu. ^ 'oată lumea e de acord să creadă că eroul lui Sebastian se ui eSte losif Hehchter. Or, nicăieri în roman autorul nu-i dă erofarS®U acest nume. ll-a dat, însă, o dată, d. Nae lonescu înpre-Q- & atât a fost de ajuns".* (Criterion, anul I, nr. l, 15 oct. 1934).

Faptul acesta nu este un simplu detaliu. Nici pentru] ra romanului, nici - mai ales - pentru lectura polemicilor care" urmat. ^

Pornind de la acest nume, s-a stabilit caracterul autobj grafic, al cărții, losef Hechter e Mihail Sebastian. Eroul cărții cheamă losef Hechter. Deci, eroul cărții e Mihail Sebastian. Sji$_{o}^{e}$ gismul e scurt şi identificarea complectă. Ea a dus şi la alte des$_{co}$' periri detective. S-a răspândit zvonul că, fiind autobiografic, £> *două mii de ani* e un roman cu cheie. Pentru fiecare personaj, $_{s\text{-}a}$ găsit câte un echivalent în lumea bucureşteană. Am aflat astfel că Abraham Sulitzer e cutare. Pârlea cutare. Vieru cutare. S.T. Haim cutare, Dronțu cutare...

îmi dau seama că e inutil să protestez împotriva unei astfel de curiozități barbare şi inventive. Nu e roman pentru care sa nu circule câteva perechi de „chei". Gust de indiscreție, gust de inițiere în culise, gust de mahalagism literar.

în realitate, un roman se scrie totdeauna cu un aliaj de reminiscențe şi invenție, în care partea reminiscențelor este cu siguranță cea mai mică şi mai vagă. Există câteva confesiuni de tehnică „romanescă", prea celebre ca să le invoc aici. Toate spun însă acelaşi lucru: „cheia" e o superstiție a cititorului, şi numai a lui.

Oricum, afirm că *De două mii de ani* nu e o carte autobiografică, decât, cel mult, prin sensurile ei şi în nici un caz prin faptele şi momentele ei epice. Afirm, de asemenea, că, cu excepția lui Ghiță Blidaru, nici un erou al cărții nu ascunde vreun model anumit din viață.

Cât despre eroul central al romanului, îi refuz numele pe care critica i 1-a acordat cu puteri discreționare. Este la mijloc o confuzie şi... mai este încă ceva.

losef Hechter deschidea posibilități largi de pamflet, p^{e} care Mihail Sebastian nu avea cum să le ofere. Una din arfffl«j^{e} predilecte ale culturii bucureştene este ceea ce aş numi, cu v° dumneavoastră, „polemica onomastică".

Dacă pe adversarul tău îl cheamă Gheorghe Cutare, » spune Jorj Cutărică, sau Cutarof sau Cutaridis - şi 1-ai lic*^{11} j Pentru evrei, lucrul e şi mai simplu. Oricum i-ar chema, $^{'e}$.< spune Iție. „Iție" este rezumativ, scurt şi eficace. „Iție" ^{teltn} radical orice controversă.

m

losef Hechter a făcut în cazul *De două mii de ani* oficiu jţjc. Cu ce umor, cu ce sclipitoare inteligenţă s-a brodat pe astă temă, susceptibilă de atâtea variante: losef Sebastian, Mi- ^•\ Hechter. Iţic Sebastian, Mişu Hector...

^a Dintre toate, îmi place acest „Hector" de la urmă, care e gat, î^n P^us' ^e ° Duioasă amintire personală.

' ' - Cum te cheamă pe d-ta? mă întreba acum câţiva ani d. lutonier-major Coţofană.

P - Hechter losef.

-Cum?

- Hechter losef.

Se oprea, se uita lung la mine, un zâmbet îi înflorea mustaţa sură şi pe urmă repeta luminat, spre bucuria generală:

- Aha! Hector.

Domnule plutonier-major Coţofană, dumneata nu ştiai că în bravul dumitale umor eşti un mare pamfletar. Sunt la Bucureşti „iste domni cu carte şi condei care te plagiază. (CUM)

noiembrie-decembrie 1934

(Prefaţa lui Nae lonescu la romanul „De două mii de ani"). Am cetit de nenumărate ori această prefaţă şi mi-a fost greu să disting unul câte unul toate vârfurile de cuţit ce străpung prin ea cartea care i-a fost încredinţată.

E un act global de nedreptate. Sub apăsarea lui, problemele şi argumentele puse în joc se şterg şi se pierd. Până a numerota punctele de discuţie, până a desprinde frază cu frază ideile şi a le izola de corpul celor 19 pagini, rămâne o impresie totală de cenuşă şi de moarte. Pe urma ei, se poate discuta la nesfârşit...

Nu e o prefaţă aspră, cum se spune. De asprimea ei nu m- *S fi plâns. Glasul profesorului Nae lonescu n-a fost niciodată alttel decât aspru cu mine. Cele mai severe cuvinte de la el le-am Pnmit - şi probabil că acelaşi lucru îl poate spune oricare din ele- J"^1 lui. Cine îşi imaginează legătura noastră de profesor, drept un ^an^ţ de complezenţe mutuale, nu-şi va putea niciodată închipui totalitatea sinceră cu care ne obliga să dăm socoteală faţă de noi 5me de propriile noastre fapte. Şi avea dreptul să ne impună ^astă brutalitate, pentru că cel dintâi care o suporta de bună voie ^ael însuşi.

bj_r Dar nu e o prefaţă aspră. Asprimea este şi ea un act de iu- • kste o prefaţă de o cruzime rece, metodică şi indiferentă. S-ar

spune un registru sistematic de tragedii, înscrise alfabetic • număr de ordine. Mâna scriitorului n-a tremurat. ^

Este ceea ce mă surprinde mai mult în acest text. p prima oară descopăr un Nae lonescu indiferent şi abstract. Q ^ acesta, al cărui scris liniar şi neted n-a izbutit niciodată să-i ac ^ re emoţia, scrie acum un fel de raport tehnic, îngheţat în idei g ^e" râie şi abstracţii. Este o piesă de dosar, este un rezumat jurii?[6] este un jurnal de grefa, din care a dispărut suflul vieţii. Nu se ai!?' nici o voce, nu se simte nici un om în acest pustiu.

e

Urmăresc mersul complex al ideilor de-a lungul prefW • încrucişarea lor în punctele de sprijin ale raţionamentului, despj" ţirea lor în paranteze şi teme secundare, urmăresc întreg acest e§a fodaj de argumente şi găsesc cu surprindere numai formule, numa" scheme, numai abstracţii. Că sunt sau nu antisemite aceste abstrac ţii, este pentru moment indiferent. Dar ele sunt abstracţii. Când, de exemplu, profesorul stabileşte în trei cuvinte identitatea dintre talmudism şi zărăfie, ceea ce e regretabil în această afirmaţie nu e poate vizibilul ei înţeles antisemit, ci înainte de orice, arbitrarul ei Sau când enunţă teoria „conceptului-limită" şi sprijină pe ea refutarea statului sionist, nu face altceva decât să dea unei sugestii - seducătoare ca joc dialectic - valoare de axiomă. Şi sunt în această prefaţă prea multe sugestii ridicate abuziv la rangul de axiomă. E un exces de adevăruri generale cu care gândirea lui Nae lonescu nu ne obişnuise până azi. Că doar de la el am învăţat ce se cheamă a gândi concret.

Voi păstra de aici încolo din prefaţa sa, ca pe un exemplu unic de gândire schematică, pasajul în care vorbeşte despre „limitele de variaţie ale momentului geografic şi ale momentului de tradiţie". O mai mecanică imagine a unei vieţi de om ar fi greu de construit. Totul - pasiune, inteligenţă, nelinişte - se teşeşte şi se anulează în această scară grafică, ce rezumă pentru profesor o existenţă.

Nu vreau să discut chestiuni de metodă. Ar fi şi f°arte greu cu un gânditor de precizia profesorului Nae lonescu. Consider o simplă glumă exerciţiile de logică ce s-au făcut pe margi[116] prefeţei. Mai serioasă ar fi - dacă ar fi - trecerea de pe planul f»0' zofiei culturii pe planul problemei salvării, trecere pe care o discj[1] ta Mircea Eliade *(Iudaism şi Antisemitism, Vremea,* 22 iulie 19^ ^ Nu am însă căderea să ridic şi, cu atât mai puţin, să rezolv asefl[1] ^ nea obiecţii. Dar bag de seamă un alt dublu plan al prefeţei. Ş[1]" acesta voi încerca să-l urmăresc.

De la primele pagini, vorbind despre drama iudaică, Nae „ᵣcu distinge două aspecte ale ei. Un aspect interior: suferința l'"[11] |ᵤj este intimă, ea îşi are rădăcina în el însuşi, ea porneşte de e[vf] ₑonflict cu sine însuşi. Un al doilea conflict permanent cu '^'lalti oameni, între aceste două aspecte, profesorul nu ezită să ^ ea: numai primul este esențial. Celălalt - înşelător şi fără im- rtanță- Termenii sunt limpezi. Drama iudaismului nu este un P, *nor nen de relație";* ea nu este o *„defectuoasă luare de contact ' tre evrei şi ceilalți oamenf.*

'" Distincția aceasta atât de precisă, la care subscriu, închide - «a drama iudaică în *propriul ei cerc.* Cine vrea să vorbească de- re această dramă trebuie să vorbească despre iudaism, nu despre Itceva. Să caute adică resorturile suferinței iudee în elementele constitutive ale spiritului iudeu, *în conflictele sale intime,* nu în raporturile sale „defectuoase" cu restul lumii. „Conflictele intime" constituie un fenomen. „Conflictele cu restul lumii" constituie o problemă. Şi problema poate fi soluționată prin „amendări", prin ,ajustări", în timp ce fenomenul rămâne ireductibil.

Este posibil un asemenea examen „dinăuntru" al iudaismului şi al dramei lui? Nici vorbă că este posibil. L-a făcut însuşi profesorul Nae lonescu, dar nu în prefața din 1934, ci într-un articol din 1926, *(Alte perspective, Cuvântul* nr. 514, 24 iulie 1926).

Punctul de plecare şi concluziile acelui articol sunt tulburător identice cu ale prefeței. Explicațiile însă sunt altele. *Judaismul nu are decât două eventualități: se chinuieşte perpetuu sau moare. Tertium non datur",* scrie, în 1926, Nae lonescu, anticipând cu aproape şapte ani pe acel *Juda trebuie să sufere"* de azi.

Dar de ce se chinuieşte iudaismul în articolul din 1926? Pentru că cuprinde o anumită antinomie intimă, pe care nu o poate rezolva (veți vedea îndată). Şi de ce trebuie să sufere Iuda în prefața din 1934? Pentru că, nerecunoscându-1 pe Mesia şi atacând lezările creştine, provoacă reacția şi defensiva acestora.

Explicația diferă total. Să fie la mijloc o contrazicere? "oate că nu. Este însă cu siguranță o schimbare de punct de vede- 'e' Articolul *Alte perspective* consideră drama iudaismului *în sine,* J[n] timp ce prefața la *De două mii de ani* consideră această dramă J[1] raporturile ei cu antisemitismul. Sunt aceste raporturi esențiale? [s]te antisemitismul un element constitutiv al suferinței iudaice? după prefață, da. Judecând după articol, nu.

, Iată, într-adevăr, cum explica în 1926 profesorul Nae °[e]scu drama iudaismului fără să facă apel la nici un argument

din afara acestui iudaism, ci utilizându-i doar datele strict i

nterj
re:

„ *Deosebirea fundamentală a evreilor față de restul*
/j,
stă înfăptui că la ei națiune şi religie se acoperă: ca sferă, da? ca conținut. Numai poporul lor este de religia lor; altul nu £ sunt fără îndoială o națiune, adică o comunitate naturală; dar s-au mulțumit niciodată numai cu legătura asta naturală; legtti^ tatea existenței lor ca națiune distinctă a fost de origine religf0 '" să; de aceea evreii sunt poporul ales "...

... Ei bine, în unitatea aceasta politică-religioasă, *evreu şi-au găsit niciodată echilibrul stabil. Acesta este faptul brm • brutal, dacă voiți, care constituie criza iudaismului şi care ii „ împiedica veşnic să „fructifice " şi să „ împlinească " creştinismul*

Perioada cea mai echilibrată a istoriei lor este desiou cea înainte de trecerea în diaspora. Dar şi atunci echilibrul este îndoielnnic. Căci niciodată accentul fundamental al vieții iudaice nu a căzut în acelaşi fel asupra momentului național şi celui religios. Ci întotdeauna interesul a pendulat între aceste două momente. Profeții sunt doar o dovadă că momentul național şi cel religios, departe de a se contopi, s-au succedat întotdeauna; religioşi în timpuri de nenorocire politică; călcători ai legii în vremuri de înflorire națională.

Cam în acelaşi fel se pune problema şi astăzi. Căci încercarea de soluționare a problemei iudaism-Europa pune, pe rând, accentul pe unul sau altul din cele două momente, fără să k poată contopi într-o sinteză unitară. Confesionalizare-Naționalizare, iată cele două soluții propuse de iudaism în conformitate cu dualismul ființei lui...

... Părerea mea este că criza iudaismului e permanentă. Continua pendulare de care vorbeam, între polul național şi cel religios, nu este numai o întâmplare (riguros verificată istoriceşte dar totuşi întâmplare!), ci necesitate. Povestea jidovului rătăcitor nu este numai o poveste, ci însăşi expresia neliniştii acestei ra$e care nu şi-a găsit drumul.

O sinteză între momentul național şi cel religios al iuda ismului este imposibilă, pentru că aceste două momente nu su" omogene; iar atâta timp cât această sinteză nu este posibilă, t°a viața iudaică va fi frământată de oscilările între cele două cen de polarizare. ,-

Iată deci dilema gravă în care se află iudaismul: sau păstrează specificitatea, adică dublul caracter natural-națio religios, şi atunci criza de oscilație între cei doi poli este Per

0- sau pentru înlăturarea acestei crize renunță la unul din
•; - şi atunci îşi sacrifică viața însăşi".

Nu am transcris acest lung citat ca să-1 comentez. Ci nu- să arăt că o explicație a suferinței iudaice prin propriile ei : *şi numai prin ele,* este posibilă. Nae lonescu reducea în arti- dramă a iudaismului la o „pendulare momentul național şi cel religios", o reducea adică la o antimie structurală, la un conflict interior.

Acest conflict interior este cu desăvârşire independent de „jitiile istorice în care trăiesc evreii şi de raporturile - bune sau pe care le întreține ei cu celelalte neamuri. Căci - dacă înțeleg bine scrisul profesorului - iudaismul este - sau, mai bine zis, 1926 - tragic nu prin răfuielile pe care le-ar avea cu cealaltă lume» ci prin răfuielile pe care le are cu sine însuşi, în acest sens, numai în acest sens, se poate spune că suferința lui Israel nu este „fenomen de relație".

Părăsind articolul *„ilte perspective"* şi revenind la prefață, trebuie să observăm că aici explicația dramei iudaismului se schimbă fundamental. *Şi anume, prin deplasarea axei sale din sânul iudaismului în afara lui.* De astă dată, rădăcina dramei este *nerecunoaşterea lui Cristos.* Şi nu pentru că această nerecunoaştere i-ar crea iudaismului un caz de conştiință, o criză spirituală sau^o tragedie intimă, ci pentru că ea îl pune în conflict cu creştinii, în conflict cu creştinii, nu în conflict cu sine însuşi.

Băgați de seamă? Chestiunea unică ce se mai poate pune, pornind de la această premisă, este doar să ştim care sunt raporturile posibile dintre creştini şi evrei. Raporturi bune? Evreii vor fi fericiți. Raporturi „defectuoase"? Evreii vor suferi. Astfel, drama 'udaismului nu devine nimic mai mult decât un simplu „fenomen de relație", adică exact acel fenomen de relație pe care prefața îl exclude de la început, pentru a reveni totuşi la el în decursul între-8ii sale argumentări.

Am impresia că aici stă viciul care le împiedică să înțe-Eă şi, cu atât mai mult, să explice drama ce le-a fost supusă spre Judecată.

Să fim înțeleşi. Nu am deloc intenția să mă amestec în lemele de teologie pe care prefața le-a implicat sau prilejuit. sunt, fără îndoială, foarte respectabile, dar răspund unor între- nu-mi aparțin. Nu aştept de la dezlegarea lor nici o lumină. ar fără insolență, dar ferm, că sunt un foarte convins laic. (As-

ta nu înseamnă că-mi voi lua vreodată triviala libertate de a ij-0ll- aceste valori, în numele „liberei cugetări").

Cazul *„J)e două mii de ani"* a avut şi un capitol teolog- foarte violent prin ton şi foarte dureros prin oamenii pe care învrăjbit. Timp de vreo două luni, s-a discutat cu aprindere desn"* mântuirea evreilor, pe care unele texte păreau s-o acorde, dar alt le — mai neânduplecate - o refuzau fără îndurare. Nu ştiu ce zie s-a luat până la urmă în această privinţă. E de la sine înţeles însă că nu din acest punct de vedere, teologic, aş putea urmări preţa. Când profesorul Nae Ionescu încearcă să explice drama iudaismului prin tăgăduirea lui Cristos, eu nu pot întreba ce sens religios a avut această tăgăduire şi nici ce penalităţi metafizice o asteaptă. Dar îmi pot pune altă întrebare: în ce măsură explicaţia profesorului explică? în ce măsură îşi acoperă ea obiectul? Nu cumva îl lasă descoperit în anumite locuri? Nu cumva îl lasă neexplicat?

N-aş vrea să par prea categoric în afirmaţii, dar mi se pare că prefaţa deschide aici o serie de dificultăţi foarte serioase şi lasă fără răspuns câteva obiecţii obligatorii. Voi formula numai două, pe cele mai simple.

Evreii, spune prefaţa, suferă pentru că nu l-au recunoscut pe Cristos-Mesia. Nerecunoscându-l, ei se opun creştinilor şi sabotează aşezările creştineşti. Creştinii reacţionează, lovesc şi, drept urmare, evreii suferă. Este extrem de clar.

De aici decurg însă două consecinţe, pe care bănuiesc că nu le va nega nimeni.

1) Suferinţa evreilor începe de la venirea lui Cristos. Ea nu a existat înainte de această venire.

2) Evreii suferă numai atunci când sunt în contact cu creştinii.

Pentru ca explicaţia suferinţei iudaice, propusă de Nae lonescu, să fie justă, ar trebui mai întâi ca aceste două corsecinţe ale ei să se verifice. Se verifică? Mă tem că nu.

într-adevăr, drama iudaismului nu ia naştere odată cu Cristos, ci îl precede - şi îl precede cu mult.

Evreii nu suferă numai de 1934 de ani, ci de vreo 50 de atâţia câţi au numărat ei de la facerea lumii. Toată istoria lor este un lanţ de tragedii. Neliniştit, zbuciumat, străbătut de un fior patetic, iudaismul a fost totdeauna, înainte sau după Isus, unul din momentele lui de umilinţă istorică, *dar şi în momentele de*

dramă. Lucrul e cunoscut şi, în orice caz, Nae Ionescu îl cu-noaşte. Recitiţi din articolul său mai sus citat o singură frază:

„Perioada cea mai echilibrată a istoriei lor (a evreilor...) desigur cea înainte de trecerea în diaspora. Dar şi atunci echilibrul este îndoielnic".

Dar dacă *„ji atunci"* echilibrul este îndoielnic, dacă *„i fief* evreul suferă, se mai poate oare explica suferinţa lui prin ? «tul *tt*[114]^ *posterior* al venirii lui Cristos şi al nerecunoaşterii sale j Mesia?

Iată o întrebare căreia prefaţa nu-i răspunde.

A doua noastră întrebare rămâne, şi ea, tot fără răspuns. Dacă evreii, refuzându-l pe Cristos-Mesia, sabotează valorile creş-tine, urmează că ei vor avea de suferit rigorile acestor creştini, poarte logic. Antisemitismul creştin se află astfel explicat. Ce ne facem însă cu antisemitismul arab? Oare turcii şi arabii să fie anti-semiţi tot pentru motivul că evreii nu l-au recunoscut pe... Cristos? Ar fi greu. Cel mult le-ar putea reproşa că nu l-au recunoscut pe Mohamed, dar atunci, recunoaşteţi, chestiunea s-ar complica şi mai rău. ^

întâmplarea, o tristă întâmplare, a făcut ca astă-vară, pu-ţin timp după apariţia prefeţei, să izbucnească în Algeria, la Constantine, un scurt şi cumplit pogrom. A fost ceea ce s-ar putea numi un „clasic pogrom de interes local", montat, săvârşit şi con-sumat în ochii poliţiei. M-am întrebat atunci în ce paragraf al pre-feţei ar putea intra sângele vărsat la Constantine, sub ce nuanţă ar încăpea cadavrele evreilor măcelăriţi acolo. N-am găsit însă nici o lămurire. Ceea ce înseamnă că, cel puţin pe frontul arab, suferinţa lui Israel rămâne fără explicaţie.

Iată dar că explicaţia centrală a suferinţei lui Israel prin tăgăduirea lui Cristos are două serioase lacune. Ea nu explică, în Primul rând, suferinţa evreilor înainte de Cristos. Ea nu explică, în Doilea rând, suferinţa lor în relaţiile cu necreştinii. Aceste două Parţuri în şirul ei dialectic împiedică explicaţia lui Nae Ionescu să Prindă întreaga dramă. Şi dacă nu o cuprinde întreagă, nu o cu-Pnnde deloc.

Ce rămâne atunci în picioare după scoaterea problemei sia din cauză? Rămân faptele.

>„Se constată că între evrei şi popoarele în mijlocul căro-c au existat întotdeauna nepotriviri şi neînţelegeri; de pe ora evreii au fost supuşi la un regim deosebit, din care i au izvorât întotdeauna suferinţe".

Nepotriviri şi neânţelegeri? Nu cumva se mai pot n\, ele şi „defectuoase luări de contact între evrei şi ceilalţi oarnen>, Nu cumva ne întoarcem aici la „fenomenul de relaţie", pe car$_e$. am îndepărtat din capul locului?

Nu ştiu şi nu stărui. Cred însă că de aici încolo p$_{re}$f$_{at}$ profesorului se angajează pe un inevitabil drum antisemit. Căci nu mai pune problema explicaţiei, ci pur şi simplu, problema rs * punderii şi a vinei.

Lăsând deoparte metafizica şi psihologia, ea intră dire în politică, ridicând o simplă, scurtă şi decisivă întrebare: *cine $_{est}$ vinovat!* întrebare împotriva căreia profesorul protestează de cât$_e$ va ori, dar pe care prefaţa sa o impune direct la fiecare pagină.

„Să ne amintim, în adevăr, că ceea ce vrem să lărnurin noi nu e cine e vinovat în conflictul dintre evrei şi celelalte nea muri, ci care este explicaţia permanenţei suferinţelor lui Israel"

Dar e inutil şi, în orice caz, prea târziu să ne mai amintim acest lucru, când în toate paginile anterioare îl uitasem. Cu voie sau fără voie, prefaţa pune din plin problema răspunderilor. Ba cred că nu pune, în ultima analiză, *decât* problema răspunderilor.

Cine este vinovat? Prefaţa răspunde fără ezitare: *Evreii („Păi acelaşi răspuns îl dă si romanul d-tale" va sări indignai criticul pătrunzător şi îmi va cita din nou primejdioasa pagină cu pricina.*

(- Eşti abil dumneata, m-a întrerupt Vieru. Nu cumva pentru că antisemitismul o fi etern vrei să-l scoţi inexplicabil? Şi pe evrei inocenţi?

- Doamne fereşte! Nu numai că antisemitismul mi se pan explicabil, dar evreii mi separ singurii vinovaţi).

Sunt dezolat, dar nu voi răspunde acestui zdrobitor citat^ Cred că nimic nu este mai dificil în lumea asta mare, decât sa demonstrezi cuiva că o ironie este o ironie).

Iar odată stabilită această culpă, se grăbeşte să-i studie* elementele şi circumstanţele agravante.

„... vom spune că o categorie de oameni nu e aleasa c victimă de către agitatori decât: „>$_e$

1) Când ea constituie o grupă fundamental deosebit masele în mijlocul cărora trăieşte; ^,

2) Când deosebirile acestea, devenite conştiente şi W se ca tot atâtea motive de superioritate asupra neamurilor < au ca urmare un proces voit de secesiune, care duce la ^{IZ}o numitei grupe înlăuntrul chiar al societăţii respective;*

3) Când, de pe urma acestei izolări, viața înlăuntrul gru-
• ia anumite forme ezoterice, pline de mister pentru cei din afa-

4) Când grupa aceasta reprezintă o primejdie permanen-
- pentru ordinea celor din afară, pentru structura spirituală, po-
^ că socială sau economică a aşezării lor".

Dacă mai era posibilă vreo îndoială, fragmentul acesta o - lătură. El expune, rezumă şi sistematizează tot ce doctrina anti- ' mită a gândit până astăzi despre iudaism şi despre evrei. Este un gviar de „blestemății" evreieşti, care, de astă dată, nu numai că plică antisemitismul, dar îl şi legitimează. Căci dacă evreii, după urn susțin antisemiții şi după cum afirmă Nae lonescu, prin însăşi firea lor reprezintă „o primejdie permanentă", nimic nu este mai firesc pentru neamurile primejduite decât să-i suprime sau cel puțin să încerce suprimarea lor. Mi se pare că nici antisemiții nu revendică altceva.

Iată unde ajunge profesorul Nae lonescu, vechiul prețuitor al lui Israel.

Să încerc a răspunde celor patru puncte de rechizitoriu? La ce bun? Cât preț vor avea argumentele, acolo unde viața însăşi n-a avut nici un preț?

Ar fi poate, cel mult, o melancolică satisfacție să-i răspund profesorului cu propriile sale texte din trecut... Nu pentru a-l pune - cum se zice - „în dificultate" (ar fi acuzator şi inutil: îmi cunosc prea exact slabele-mi puteri şi îi ştiu prea bine excepționala forță dialectică).

Evreii „reprezintă o primejdie permanentă..." Ei „sabotează valorile şi aşezările creştine". (Prefața precizează: le sabotează în acelaşi mod în care creştinismul din primul veac sabota valorile şi aşezările romane.

Analogia e foarte abilă, dar puțin abuzivă. Forța dizolvan- f creştinismului se datora în primul rând prozelitismului său jWiv. El proceda prin convertiri, prin foarte largi şi adânci conver- - Nu cred că iudaismul a făcut vreodată prozelitism. Sfera nați- Şi sfera religiei se acoperă perfect în sânul lui - ceea ce face , "Umai inutilă, dar şi structural imposibilă orice raliere în afară, lo de cadrele iudaice.

Dimpotrivă, creştinismul era anațional şi asocial (dacă nu PM antinațional şi antisocial). De aici febra şi eficacitatea lvantă).

' lată-ne, în sfârşit, după ce ne-am lovit de atâtea probi inutile, în faţa aceşti vechi şi familiare axiome. Evreii sunt <jj "^ gători, dizolvanţi şi ofensivi. Ei atacă organismele vii, ei pa ^ zează viaţa statelor, ei subminează bazele siguranţei popoar i Este un adevăr crucial, la care se reduc, în ultimă esenţă, t °r' teoriile antisemite, de oriunde ar pleca, din economie, din fi?; ?re gie, din politică sau din metafizică. Acolo unde tac cifrele, scj •?" grafice, textele şi documentele, începe a vorbi în ultimă insta această „intuiţie". "

Poate crede profesorul Nae lonescu în ea? Nu. De o sur de ori, nu. El ştie bine, ştie cu certitudine că „spiritul dizolva * iudeu" este o grosolană şi sinistră legendă. A spus-o lămurit d nenumărate ori şi, îndeosebi, într-un articol al său de pe vrettiur' pe care vă sfătuiesc să-l citiţi, care se numeşte *Criza iudaismului* s' se află tipărit în foiletonul ziarului *Cuvântul* nr. 509, de la 18 iulie 1926:

„Există o părere... după care iudeul nu ar fi decât «« «docteur de l 'incredule»; adică un spirit dizolvant pur şi simplu «revoltat înnăscut, liberator anarhist sau bolşevic», element negator şi sterp. O asemenea înţelegere este însă dezminţită de istorie... Cu greu se poate admite că un popor care trăieşte informele lui specifice de câteva mii de ani, din viaţa căruia a ieşit Vechiul Testament, din rândurile căruia s-a ridicat Hristos-Dumnezeul întrupat, nu este decât un neam de posedaţi, a căror singură raţiune de a fi e doar dorinţa de a zice «nu». Şi putinţa de a dizolva lumea creştină, pregătind moartea pământului".

Ar trebui să ne oprim. Recunosc cel dintâi că acest lung examen este inutil. Argumente, contraargumente, confruntări de texte, interpretări - toate sunt indiferente. Va rămâne însă semnificaţia acestei prefeţe, care este mult mai gravă şi mai dureroasă decât îndoielnicele ei adevăruri. Dincolo de aluziile sale politice (şi sunt o sumedenie: externe şi interne), dincolo de parantezele ce rezolvă incidental cu o aluzie, cu o glumă sau cu un silogism aţa* tea obiecţii obligatorii, dincolo de această complicată construcţie de idei-sugestii şi prejudecăţi, va stărui mereu actul voluntar nedreptate, refuzul lucid de a înţelege. Este o umbră ce nu ca numai pe umerii noştri.

Aceasta este prefaţa profesorului meu Nae lonescu.

Aveam eu dreptul să o public? ъ

întrebarea trebuie pusă altfel. Aveam dreptul să nu ° ″ blic?

De cinci luni, toată lumea, prieteni şi duşmani, cere „să se f c] lumină" în această gravă chestiune, care a dat de lucru tuturor o grafilor din ţară. De cinci luni sunt somat de adversari şi rugat

. fruntea cărţii mele o prefaţă care mă lovea în primul rând pe binevoitori să explic prin ce „sadism" am consimţit să tipăresc fru

mii[16]-

De ce am publicat prefaţa?

în primul rând, pentru că am cerut-o. Nu e de ajuns? Eu u cerusem o *anumită* prefaţă, ci o prefaţă. Am cerut-o, mi s-a făgăduit şi mi s-a dat. Iar eu am publicat-o. Acestea erau regulile jocului - şi le-am respectat.

în al doilea rând, pentru că nu-mi recunosc în nici un fel dreptul de a exercita vreo cenzură. Mi se pare odios în genere faptul de a suprima o pagină scrisă. Nu sunt nici prin temperament, nici prin formaţie, nici prin gândire un arzător de cărţi - cu atât mai puţin când ele sunt scrise împotriva mea. Iar în speţă ar fi trebuit să-1 cenzurez pe... Nae lonescu. - Oameni buni, aţi pierdut simţul proporţiilor? Ce sunt eu, cine sunt eu, pentru a îndrăzni să dispun de o scriere a profesorului Nae lonescu? Sunt limite pentru orice orgoliu, sunt, mai ales, limite pentru orice „indignare".

Dar, lăsând deoparte aceste consideraţii, peste care nu cred că un om de bună-credinţă ar putea trece, voi spune că, înainte de orice, am publicat prefaţa pentru că publicarea ei mi-era... indiferentă.

Vedeţi, grav pentru mine era nu faptul că o asemenea prefaţă apare, ci că o asemenea prefaţă poate fi scrisă. I-am spus-o cu sinceritate profesorului şi îmi iau libertatea să repet aici: dacă prefaţa am fi cunoscut-o numai noi doi, el şi cu mine, dacă paginile ei ar fi rămas numai în mâinile mele, dacă am fi ars-o, dacă am fi 'ngropat-o, ea n-ar fi fost o mai mică durere. Posibilitatea ei mă !ns păimântă, nu publicitatea. Tragic este faptul că a putut să o cu-§ e te şi să o scrie Nae lonescu, nu că o vor cunoaşte Petre Pandrea ?'J- Ludo. Ce importanţă au toţii Pandrii şi toţi Luzii din lume, cât a ntăresc insulta, mizeia şi indignarea lor, cât mai pot lovi ei, aco-0 u nde a lovit o dată Nae lonescu?

, Una Nu aveam împotriva acestei prefeţe decât o singură răz-re, care era, în acelaşi timp, o obligaţie: să o public.

Am publicat-o. (P)

1 lată-mă ajuns la capătul acestei prea lungi poveşti. 84.^. fie iertată o ultimă privire înapoi spre tot ce închid aici, pentru ' lăsa timpului grija să cicatrizeze şi să şteargă. a

„f)e două mii de anf a fost un act riscat de sinceritate p urma lui rămâne o casă pierdută, un simbol căzut, o mare prieteni săgetată. Puţin scrum, atâta tot.

E un mic cataclism, venit poate la timp, căci nu e rău sâ-f clatini din când în când locul tău în lume şi să-l scoţi cu de-a sj|a din plasa deprinderilor. Fiecare din noi trăieşte pe un morman de adevăruri alterate, pe care n-a avut timp să le controleze. Prietenii iubiri, aversiuni, idei, judecăţi - se strâng cu trecerea timpului cunj se strâng ziarele şi hârtiile vechi pe masa de scris. E destul de greu să revezi un teanc de hârtii şi să le arzi pe acelea care nu mai trebuie. E nesfârşit mai greu să revezi o grămadă de sentimente şj judecăţi. Trăim cu ele, din neglijenţă, din oboseală, din grabă şi l$_e$ răbdăm să se descompună în umbra noastră, fără să ştim când şi fără să ne întrebăm de ce. într-o zi, o întâmplare, un accident, o coincidenţă le smulge lenei noastre, nepăsării noastre şi atunci rămânem uluiţi, găsindu-le pe jumătate moarte, sterile, străine...

O asemenea întâmplare a fost cazul *„J)e două mii de anf* El a scos la lumină aversiuni ce mocneau de mult în umbră, lovituri şi atacuri sufocate sub un rest de îndoială, strigăte şi gesturi care aşteptau confuze dincolo de prea vechi, prea leneşe, prea false obişnuinţe. El a zguduit echivocurile amicale, a bruscat ezitările de sentiment, a grăbit sincerităţile şi violenţele de limbaj. Nu pot spune câte aşezări a clătinat, câte amintiri, câte încrederi, câte nădejdi a rupt. E prea greu să le număr pe toate, acum, când mă aflu încă între ruinele lor, între molozul şi pietrele lor arse.

E o numărătoare tristă: nu este una deprimantă, îmi spun, fără să bravez pe nimeni şi, mai ales, fără să mă bravez pe nune însumi, că nu vom plăti vreodată destul de scump dreptul de a tj singuri, fără jumătăţi de amintiri, fără jumătăţi de afecţiuni, fă[ra] jumătăţi de adevăruri.

îmi spun că a le strânge pe toate la un loc într-o singu[ra] flacără şi a păşi pe urmă peste scrumul lor este singura liberta care ne poate schimba viaţa în altceva decât într-o lungă desco punere zilnică.

Scandalul *„J)e două mii de an?* este încă, în mome [nt*l] care închei paginile de faţă, în plină desfăşurare. La

jjtjnuă să se anunțe şi să apară pamflete şi rechizitorii, în pro-
•jicie, se organizează „simpozioane" şi procese publice, al căror
jc *acuzat* sunt. (Din vreo trei oraşe mi-au venit convocări pentru
U rnă prezenta „în persoană" în fața acestor instanțe. Aştept man-
jja te de aducere).

Menite să apară într-un asemenea concurs de enervări, ji-rni f[ac] [n]i[c]i ° iluzie despre soarta precizărilor pe care le-am [cr]js aici. Le aşteaptă probabil o a doua serie de falsuri, o nouă avalanşă de insulte, un nou atac de revolte morale. Nu ştiu dacă 20i scris pentru a le provoca, dar în nici un caz pentru a le preveni. E un spectacol frumos o carte între pietre. Nu vreau nici [s]j.l tulbur, nici să-1 ocolesc.

Pentru mine, cazul *,J)e două mii de anf* se opreşte irevocabil aici. Nu mai am de răspuns nici un cuvânt.

încredințez aceste foi unui om tânăr, care le va primi cu bună-credință şi le va citi aşa cum ar sta de vorbă cu el însuşi. Nu-1 cunosc pe acest tânăr şi nu ştiu unde este. Dar sunt convins că este.

decembrie 1934

în ultimul moment, tocmai când primesc penultimele corecturi ale acestor pagini, iau cunoştință de lungul denunț publicat de revista *,^4zi"* împotriva mea. Semnatarul documentului este un domn Nicolae Roşu.

îmi pare sincer rău că d-sa vine atât de târziu. I-aş fi rezervat un loc de onoare în „antologie", alături de confratele d-sale nearian, dar la fel de violent şi deopotrivă de perspicace, I. Ludo.

Aici nu-i pot oferi decât un grăbit comentar. Sunt cel dintâi care regret această silită lipsă de ospitalitate.

D. Roşu, care este prin preocupări un subcomisar cult, 'mi vorbeşte despre „revizuirea paşapoartelor" şi mă asigură că, dacă i-ar veni bine, n-ar mai sta de vorbă, ci ar înlocui „conflictul de idei" cu o „rezolvare imediată". -

îmi place această declarație de bătăuş loial, devenit inte-
[ec]tual numai prin imposibilitatea materială de a-şi exercita adevă-
[rata] vocație. Dar să avem răbdare. Să sperăm că într-o zi d. Roşu
[a] Putea răbufni, şi nu mă îndoiesc că atunci febra sa revoluționară
[a] 'ncepe cu mine, care nu am decât un condei în mână şi - cum Punea cu profund dispreț d. Pandrea - „nici un ban în buzunar".
[Şa] încep marile revoluții.

Critica d-lui Roşu este curat poliţienească. D-sa împart$_{e}$ eroii cărţii sub două rubrici, după naţionalitate, religie şi semnal, mente particulare: români şi evrei. Acelaşi lucru îl făcuse înaint$_{ea}$ sa un alt subcomisar cultural, evreu însă, pe nume Ţ^ Loewenstein, cred, într-o gazetă sionistă de dreapta. Metoda $_{e}$ aceeaşi, spiritul identic, numai rezultatele diferite, într-adevăr, (j Roşu găseşte că toţi eroii evrei ai romanului sunt simpatici, în timp ce toţi eroii români sunt antipatici - de unde reiese că romanul este antiromânesc.

„In concluzie precizez: evreii din romanul lui Mihail Sebastian sunt mult deasupra românilor". („Azi", anul III, nr. 5, p 1316).

Colegul sionist al d-lui Roşu acuză romanul de un păcat exact contrariu.

„Intr-adevăr, figuri simpatice între evrei nu găsim... }$_{n}$ schimb, Ghiţă Blidaru rămâne maestru până la urmă... cu câtă simpatie se vorbeşte de Pârlea... " (Renaşterea noastră, organ naţional evreiesc, anul XI, nr. 460, 26 aug. 1934).

Dacă mai există în lumea asta mare un rest de ridicol, cred că aici s-a refugiat, în această întâlnire de opinii, în această involuntară frăţie între d-nii Roşu şi Loewenstein, amândoi puri, amândoi intransigenţi, amândoi perspicaci.

Nu pot întârzia asupra „filozofiei" d-lui Roşu. în această materie, mă adresez mai bucuros d-lui Cuza, care este amuzant, sau d-lui Maurras, care este inteligent. Meditaţiile antisemite din „^zr" sunt însă de o platitudine pe care numai irezistibila lor informaţie o mai salvează din când în când.

Vă recomand călduros pasajul de la sfârşitul paginii 1312 şi începutul celei următoare, unde e vorba despre Philon, Maimonides, Averroes, Spinoza şi Renan. E o sinteză de ignoranţi viguroasă şi frenetică. Jumătate din gândirea lumii încape în buzunarul mic al d-lui Nicolae Roşu. (Ii atrag în treacăt compătimit^{r} atenţia asupra unei mici gafe: numitul Averroes este şi el nearian, cel puţin după unul din părinţi. Pe viitor, mai atent cu laudele. domnule Roşu. Controlează bine paşapoartele, în prealabil).

De ce se străduieşte domnul acesta să fie un „antisemit c^ probleme" când e aşa de uşor să fii un „antisemit pur şi simpW ' Uite aşa îşi complică oamenii existenţa. Ce nevoie are d. Roş^{u} . Philon, Maimonides şi Spinoza, toţi trei nişte ovrei perfizi, car vor tulbura entuziasmul prin cine ştie ce obiecţii talmudice? L*^{2}

se lasă prins d-sa în asemenea curse de erudiție, în care riscă să-și lase prestigiul, liniștea și seninătatea?

D. Roșu ar trebui să evite pe viitor drumurile nesigure. O conștiință sănătoasă nu are nevoie de multe adevăruri. Câteva, dar solide: omorul ritual, canalul. Protocoalele Sionului. D. Roșu să se întoarcă acolo și nu va cunoaște dificultățile de informație filozofică.

Nu e singura imprudență a denunțului din *„Adevărul"*. Tânărul polițist atacă - se putea altfel? - și problema limbii românești.

„Necunoașterea limbii românești este esențială evreilor".

Tare pe acest adevăr, d. Roșu se avântă într-o serie de atentate stilistice, la care originea sa exclusiv daco-romană îi dă dreptul. „Căci - și-o fi spunând d. Roșu - nu e limba mea? Nu am dreptul să fac ce vreau cu ea?"

Ba da, desigur. Și, în consecință, o calcă cu picioarele și cu stiloul, de o face totuna. Ici o frază fără cap, colo un predicat pus la colț, dincolo un pronume fantezist ortografiat, pretutindeni o năclăială scriitoricească în care „ideea" înoată cât poate și pe urmă se dă la fund, de nu mai știi nici ce-a vrut, nici de unde venea, nici unde se ducea.

D. Roșu nu se mulțumește numai cu atâta și, pentru a ne dovedi drepturile sale de latin, o dă puțin și pe limba lui Virgiliu, pentru a ne oferi în trei cuvinte o monumentală gafă: *„Tertius non datur"* (pag. 1309, rândul penultim). Acest *„tertius"* indică, pe de o parte, profunda cultură umanistă a preopinentului nostru, iar pe de altă parte, gustul său legitim de a ultragia o limbă a cărei necunoaștere nu știu dacă-i este „esențială", dar până una alta e evidentă.

Mă opresc. Cele 15 pagini mărunt tipărite ale d-lui Roșu » fi în stare să ne ție de vorbă până la ziuă, dacă am sta să le comentăm rând pe rând. Exercițiul ar fi agreabil, dar prea lung.

Subliniez o ultimă frază, singura care m-ar indigna dacă d' Roșu m-ar putea indigna: aceea în care e vorba despre „cohorte-'c mele de prieteni" și despre „revistele care îmi stau la îndemâna*f*

„Cohortele de prieteni" s-au văzut cred în acest caz *„De °uă mii de ani",* în care am primit cele mai desfrânate injurii, din e niai felurite locuri, fără ca cei pe care d. Roșu îi numește „prinu" rnei să se fi simțit obligați, nu pentru mine, dar pentru ei > la un cuvânt de dreptate.

Cât despre „revistele care îmi stau la dispoziție", e . ajuns să spun că în cinci luni, de când sunt ținta tuturor atacuț-ji e posibile, n-am izbutit decât o singură dată să public un articol r/ răspuns, și acela după o întârziere de cinci săptămâni, în schirni? d. Roşu poate tipări pe 15 pagini mari un imund şi vesel pamfl$_{et}$' în paginile unei reviste, la a cărei formare am luat parte şi u$_{n}$j' scrisul meu a fost de nenumărate ori cerut cu o obositoare insisten ța.

Mâine, d. Roşu sau oricare altul va putea scrie despre mi ne că am furat, am incendiat şi am ucis, fără ca să am unde tipăj; două cuvinte de apărare.

Acesta este „trustul de presă" pe care mi-1 atribuie furio- sul meu adversar, într-un moment în care unica mea armă şi bucu- rie este singurătatea.

decembrie 1934

D. Ionel Teodoreanu mi-a trimis odată, în urma unor re- petate atacuri împotriva literaturii sale, o carte cu două rânduri emoționante, scrise pe pagina de gardă: *,/ără dragoste, cu stimă, salutul meu de arme",* îi cer iertare pentru indiscreție, dar acest *,^alut de arme"* este unul din cele mai frumoase mesaje pe care le datorez literaturii. Termenul trebuie păstrat. El înnobilează mese- ria de scriitor.

1935

'«I

10 ianuarie 1935

„A distrage", „a suci gâtul", „a face praf este criticului bucureştean. L-am văzut de multe ori, ridicându-se de j! masa lui de scris, după un articol fulminant şi frecându-şi mâinii$_{e}$ justiţiar: „1-am distras".

Mă mir de câţi oameni valizi au rămas totuşi în cultu$_{ra}$ noastră, după atâtea executări, cum se zice, „sângeroase".

E cu totul interesant chipul în care îşi reprezintă combatantul cultural bucureştean lumea ideilor, scara valorilor...

Valori şi idei au pentru el înfăţişarea de duşmani personali fizici, cărora trebuie „să le dea la cap" (altă expresie culturală curentă).

Nu vorbesc nici de polemiştii plătiţi, nici de polemişti} bolnavi. Nici de acei care scriu contra ordin de plată, nici despre acei care scriu pentru răcorirea unui microb ascuns şi încins. Vorbesc pur şi simplu de „oamenii de idei" oneşti, de militanţii sinceri, de revoltaţii convinşi.

Toţi întrebuinţează acelaşi vocabular de artilerie.

în ce-1 priveşte pe cetitor - cetitorul din mulţime - el n-a depăşit punctul de vedere, puţin mirat, puţin satisfăcut al lui Jupan Titircă Inimă-Rea: „Bine combate ăsta, dom-le!" (C)

10 ianuarie 1939

Despre violenţa bucureşteană se pot scrie, cred, volume întregi, în ordine morală, în ordine politică, în ordine nimic nu e mai pitoresc, mai colorat, mai vioi şi mai comic decât înclinarea bucureşteană către intransigenţă. „Nu admit", „nu voi tolera", „ard cu fierul roşu", „protestez", „nu permit", etc., etc., etc.

în literatură, în critică şi în cultură în genere, nu cunosc atitudine mai primară, mai obtuză, mai lipsită de sens decât aceasta. Nu că aş fi pentru o critică blajină, tolerantă, fără asperităţi sau fără exigenţe, dimpotrivă. O gândire critică presupune o expres^{6} netă şi directă.

E singurul fel în care ea poate deveni eficientă, poate stimula, poate fi creatoare.

Dar violenţa intelectuală e cu torul altceva decât viole", verbală. Destinaţia aceasta simplă, cultura noastră de fiecare *n $•′* izbutit încă s-o facă. Cu superstiţia invectivei, cu obsesia cuvan lui „tare", a epitetului şi a injuriei, critica devine un exerciţiu s pid şi inutil, pe care îl reprimă, cu atâta vehemenţă şi ^{ves} această vocabulă bucureşteană: „te distrag".

10 ianuarie 1935

De la Saint-Beuve la Benjamin Murieux, dacă au avut de o falsă valoare sau de detronat o falsă reputaţie n-au tre- ut limitele gândirii demn exprimate. „Nici în paginile de şarje ale jj vii, nici în atacurile cele mai categorice, violenţa gândirii n-a fjcut apel la violenţa cuvântului".

- „Nu trebuie să disperăm de trivialitatea scrisului actual, tata timp cât ne amuză. Şi ne amuză!" (R)

11 ianuarie 1935

Sunt foarte puţine elemente epice în cartea d-lui Holban. puţini oameni, puţine fapte. Un peisaj geografic şi uman redus, câteva linii, câteva indicaţii.

Simplu vorbind, *„Joana"* nu este decât jurnalul intim al unei iubiri ^terorizată de gelozie. Acesta este, dacă vreţi, „subiectul" cărţii, în realitate însă, drama este mai puţin certă. Ea rezultă din confruntarea a două sensibilităţi excesive, tragice, care se pândesc, se caută, se sprijină şi se exasperează reciproc. O femeie foarte sensibilă şi un bărbat foarte inteligent - nu se poate cuplu mai dificil, mai neliniştit, mai disarmonic. Iubirile fericite se răscumpără probabil cu o doză de insensibilitate, în orice caz cu o bună doză de inconştienţă. Eroii d-lui Holban au însă dubla nenorocire de a fi sensibili până la maladie şi lucizi până la absurd. Cu o asemenea povară de inimă şi de inteligenţă, o dragoste nu poate fi decât o catastrofă. *Ioana* este romanul acestei catastrofe: „întotdeauna, sub orice iniţiativă de a mea, cea mai spontană posibilă, surprind şi instinctul de a mă analiza".

Instinct? Mai devreme viciu., ,

11 ianuarie 1935

Este în cartea d-lui Holban o îndârjită, o sălbatică alergare după semnificaţia fiecărui gest. Nu este fapt cât de mărunt sau , e mt âmplător care să nu fie descompus, disecat, pus sub toate posibile, mutilat de o inteligenţă care nu iartă nici o um- > "ar nu se mulţumeşte cu nici o certitudine.

E ceva atroce în această permanentă vigilenţă interioară, ce nu Perm ite nici odihnă, nici nepăsare, nici încredere, vigilenţă at izează din rădăcină spontaneitatea mişcărilor.

loaj, ^ clarifica! Este o tragică păcăleală a acestor doi eroi - Ş[1] iubitul ei - care din exces de atenţie, mai rău îşi umbresc

viziunea vieții. In fond, curiozitatea lor psihologică este o lip$_s$j , vitalitate, o inaptitudine de a trăi, o deformare lentă, dar probah* iremediabilă. Viața presupune înainte de orice oarecare indife$_{ret}$,l față de tine însuți. Să te laşi puțin în voia lucrurilor, să le cuprj$_n$. şi să te laşi în acelaşi timp împins de ele, să calci cu oarecare brii' talitate înainte, fără a ține seama prea mult de lucrurile pe care f striveşti în trecere. Altminteri, a trăi este intolerabil.

' 20 ianuarie 1935

E surprinzătoare incapacitatea revoluțiilor de a-şi crea o literatură proprie.

Prima grijă a unei dictaturi revoluționare este aceea de a confisca tiparul şi de a-1 aservi cauzei sale. E o metodă ca oricare alta şi ar fi un exces de sentimentalism să protestezi împotriva acestui „abuz", când însăşi ideea de revoluție presupune abuzul adică ruperea normelor, spargerea legilor.

Nu e deci vorba să protestăm împotriva acestei metode. Avem însă dreptul să ne întrebăm asupra rezultatelor ei. Şi aceste rezultate sunt, cel puțin până astăzi, nule.

Există mari scriitori sovietici, dar nu există o artă sovietică. Există mari scriitori italieni, dar nu există o artă fascistă. Ambiția unei mişcări sociale de a trece în artă, de a-i servi artei teme noi, un stil nou, un suflu creator nou este inutilă şi artificială, de câte ori ea încearcă să se realizeze prin apărarea de fapt a regimului politic asupra scriitorilor şi a artiştilor. „Literatura dirijată" este cea mai stearpă dintre toate mizeriile dirijate, atât de plăcute timpului nostru. „Literatura dirijată" a omorât, în mai puțin de doi ani hitlerişti, cartea germană, teatrul german, muzica germană. Nu prin eliminarea „nearienilor" (fapt secundar, dacă vreți), dar prin formidabila oprimare exercitată asupra omului în genere şi asupra scriitorului în special. (R)

20 ianuarie 1935

Arta nu poate trăi sub teroare chiar când e teroarea u° mit. Abjectă sau sublimă, intervenția mulțimii în artă, prin org^{an},. le sale de poliție, este paralizantă. Şi organele de poliție p°$_{ti\ a}$ foarte subtile sau foarte grosolane, de la reacțiunea „sporita^{113} opiniei publice, până la mandatul de creştere pur şi simplu. (KJ

24 ianuarie 1935

Cum vor cuvintele! Salonul acesta a fost într-adevăr, când al unor „independenți". Era un act de ofensivă artistică, un jjn de libertate, de tinerețe, de curaj. Existența lui era o provocapară prejudecăți de nici un fel, fără obligații de tradiție, de coală sau de dogmă, „salonul independenților" își putea îngădui a urmărească viața artistică în toate cutezanțele ei. „Independen-„ ce_i servea drept titlu, nu era o simplă carte de vizită. Ci o adevărata identitate.

Oficialitatea este pretutindeni aceeași: țeapănă, noduroasă» greoaie, tară inițiativă, fără fantezie, terorizată de toate prostiile îngreunătoare, fricoasă și obtuză. In pictură mai ales, unde principiile sunt mai greu de clintit, decât în orice altă artă.

Astfel „salonul oficial" parizian reprezenta un stadiu inactual de artă, criterii depășite, o artă împăiată, bine crescută, cenușie. Academismul nu este mai inteligent în Ile Saint-Louis decât e - să zicem - la Ateneul Român. (R)

24 ianuarie 1935

Ce a rămas din fronda „independenților", din disprețul lor pentru burghezi, din violența lor față de autorități și glorii, ce a rămas din admirabila lor pasiune revoluționară?

Nimic, sau mai nimic. Un singur cuvânt, care pare ridicul astăzi, ca o firmă de tinichea ștearsă de ploi: independență. Sub acest nume melancolic, se adună astăzi tablourile miniștrilor, ale femeilor de lume, ale aventurierilor cu bani. Revoluționarii de pe vremuri au devenit ei academici, doctorali, pompieri. „Independent" nu mai însemnează nimic altceva decât tot compromis, respect înfricoșat de părerea publicului, varietate copilăroasă de medalii și titluri.

E un destin fără sfârșit să ne luptăm pentru câteva mari "Uzii, pe care ie vom compromite și noi la rândul nostru, gățându-ne de ele și făcând noi dosare țepene, pe care le vom °Pune altor tineri, altor revolte, în fiecare din noi așteaptă probabil . ^flet de pensionar, care va ieși la iveală atunci când febra panu va trece - un suflet de vameș, de comisar, de jandarm care, Nttilt, în tinerețe, a fost „independent", „supraindependent", 5j °ust", „constructivist", „revoluționar"... Răzbunările scepticismului sunt târzii, dar teribile. (R)

ianuarie 1935

„Eram într-o mică barcă ce ne ducea spre vapor, Soarele apusese, luna se ridica. Pe valuri erau adorabile refle'"' argintii... Era viaţa, era moartea. Marea imensă ne înconjura...

Cine ştie unde mergeam şi de ce; nu ştie nimeni decât că iubirea este credinţa noastră... iubirea...!"

Transcriu aceste rânduri oarecum la întâmplare, dintr-un roman de Virginia Woolf, recent cetit (Night and Day). Imaginaţi-vă un asemenea pasaj într-un roman românesc şi gândiţi-vă dacă ar fi suportabil. Vi s-ar părea naiv, declamator, fals, „poetic" „„ sensul cel mai ruşinos al vorbei. De la Vlahuţă cred că nimeni nu mai scrie la noi astfel. Platitudinea în literatura românească modernă joacă mai mult pe cartea cinismului decât pe a sentimentului. Care din romancierii noştri ar subscrie fraza de mai sus a Virginiei Woolf? Poate nici unul. Ar risca să treacă drept sentimental ceea ce, se ştie, este un păcat de moarte.

Este astăzi o idee curentă că inteligenţa e un rău instrument pentru roman. (Cazul Gide, romancier ratat de prea multă inteligenţă, a fost exploatat de toţi criticii). Această explicaţie e seducătoare ca orice paradox, dar nu e cu totul lipsită de adevăr, în orice caz, în romanul francez inteligenţa, sau mai bine spus simţul critic, a făcut serioase ravagii. El este factorul ponderator al acestui roman, dar probabil, în acelaşi timp, şi cauza sa de sterilitate.

Nu cred că se poate face un mare roman, cuprinzător de viaţă, de mari pasiuni şi de mari catastrofe, fără curajul de a merge puţin orbeşte în inima vieţii, din instinct, fără ezitări, fără rezerve, cu preţul ridicolului, al gafei sau al prostului gust, dar cu senzaţia de a trăi nemijlocit între oamenii pe care îi creezi. Acest curaj explică resursele romanului rus şi, în bună parte, pe ale romanului englez. E un curaj pe care literatura franţuzească l-a avut foarte rar - poate niciodată.

Există totdeauna într-un roman francez - la Balzac - o zonă de răceală între autor şi erou, o sticlă izolatoare între autor şi dramă, care face categoric democraţia în actul de creaţie. Această uşoară, dar precisă depărtare este fără îndoială din starea de lucidităţii. Ea marchează ficţiunea: ea indică limitele dintre artă şi artă, ea îl *desolidarizează* pe romancier de roman. Simţi mâna în aproape toate cărţile franţuzeşti, ochiul pânditor al celui scris. E o prezenţă străină pe care nici o artă, cât de subtilă, poate suprima complet. E o prezenţă care poate fi instruc

ntâ, revelatoare, dar care nu încetează niciodată de a fi străi-
ga deplasează axa operei puțin în afară de operă, ceea ce strică ei. Acest ochi care scrutează cartea, de dincolo de ea,
te totdeauna o primejdioasă indiscreție. Căci romanul e un gen fciit pe ingenuitatea noastră, pentru copilăroasa noastră putin- de fi > de a ne lăsa convinşi de realitatea ei.

ianuarie 1935

V-ați întrebat vreodată cum se explică numărul mare al femeilor romanciere în Anglia? De la Jane Austen şi surorile Bronte până la Mary Webb, Katherine Mansfield, Norah James, Rosainond Lehman, Virginia Woolf, câte mari scriitoare, câte capitale opere! Cina va lămuri această ciudățenie, strict specifică literelor engleze?

M-am gândit adesea la acest lucru şi nu am ambiția de a-l fi dezlegat. Socotesc însă că în bună parte ceea ce o face pe englezoaică îndeosebi aptă pentru roman este tocmai acest sentiment solemn al existenței, pe care îl notam mai sus. în artă, femeile sunt rareori frivole. Gustul de a glumi, voluptatea jocului intelectual, detaşarea şi ironia sunt apucături bărbăteşti. Femeia merge din instinct către dramă. Ea are la superlativ acea „lăcomie de tragic", despre care scrie în trecere Virginia Woolf, ceea ce o predispune de cele mai multe ori la ridicol, dar o şi ridică uneori la emoționante posibilități de expresie. (RFR)

ianuarie 1935

Romanul englez este, şi în structura lui epică şi în psihologia lui, realist - de un realism minuțios, atent şi strict. Totuşi io altă literatură nu are atât de mult sensul feeriei.

Nu mă gândesc numai la cărțile de imaginație (Swift, Dal Defoe) şi nici la gustul britanic pentru povestirile utopice ?nic pasionante, de la Thomas Morus la Butler sau, mai recent, %ley).

ni u ele cele i exacte, cele mai realiste, este un j. .de emoție, de poezie şi de sentimentalism care arată câtă u, j! itate aduc aceşti oameni în scris. Ei au curajul de a fi roe - Au ingenuitatea de a inventa mici legende şi de acrede în aş e frumos" este în estetica noastră continentală, ca să zic tisf- ruşine- Romancierul englez însă nu ezită să-şi 'Săreze materialul de viață, să-l ridice puțin spre legendă. El

aduce feeria în cotidian, o modestă feerie familiară, dar care abu reşte puţin faptele vulgare dimprejur şi le dă oarecare fruniuset " oarecare melancolie. (RFR) '

25 **ianuarie 1935**

Oceanografia este o carte ce poate oferi material de gân dire şi de reflexie pentru nesfârşite convorbiri cu tine însuţi, g lectură care te invită să gândeşti, îţi dă sugestii, deschide nebănuit ferestre în jurul tău, îţi variază câmpul de vedere. Citeşti carte» aceasta cu acea senzaţie de curizitate vigilentă pe care ţi-o comunică adevăraţii eseişti - Alain sau Valery Larbaud, Egenio d'Qrs au Unamuno, Butler sau Haley. Eseul, care are atâtea lucruri comune cu jurnalul intim, este gândirea în tot ce are acest act viu mai direct, mai spontan. Fără diletantism şi fără improvizaţie (căci - băgaţi de seamă - aproape toţi marii eseişti sunt mari eruditi, începând cu Montaigne) eseul îşi depăşeşte rădăcinile livreşti şi pune accentul pe experienţă, pe contactul imediat cu viaţa.

Mircea Eliade întruneşte în scrisul său două calităţi de obicei greu de împăcat: e un metafizician, e un critic.

Metafizician prin pasiune pentru marile întrebări ale existenţei, pentru miracolele ei, pentru umbrele ei, pentru simbolurile ei.

Intuiţii, mituri şi simboluri — i se par mai vii, mai esenţiale, decât orice idei, comentarii şi interpretări.

Intre „trăire" şi inteligenţă, Eliade optează pentru cea dintâi. De altfel, termenul i se datorează lui în bună parte, căci înainte de a fi trecut în bagajul ideologic al tinerei generaţii - „trăirea" a fost în vocabularul lui Mircea Eliade un cuvânt-cheie, o idee centrală. Efortul său de a degaja faptul vieţii, simplul fapt de a trăi, de toate superstiţiile inteligenţei şi de a-i reda astfel pe de o part[6] sensul biologic, carnal, iar pe de altă parte sensul grandoare!, al misterului, al valorii simbolice.

„O conştiinţă în care nu s-a zbătut într-un fel sau în a»^[1] problema morţii" este pentru Mircea Eliade fatal superficiala,[se] cundară, nerelevantă. „Problema morţii", deci problemele centra $ întrebările mari, experienţele decisive.

Această atitudine nu e posibilă fără un anumit retori[5] ' fără anumit avânt liric. Primele pagini ale lui Eliade aveau, ^ aceea, pe lângă o sumbră căldură, un ton de pamflet şi de manj e — trivializat astăzi de toţi câţi l-au pastişat (Cioran, Manoliu), °

veritabilă tensiune în 1927, când apăreau *Itinerar iul spiritual* (în sau *Apologia virilității* (în *Gândirea).*

Dar Mircea Eliade este critic - şi încă unul sever, foarte cid ~~ P[rm cor]Ştii[n]ţ[a] valorilor de cultură, prin înţelegerea organi- j a faptului de artă, prin facultatea de a distinge fenomenul autentic de gestul simulat.

„Oceanografia" este scrisă în căutarea a ceea ce Mircea Pliade numeşte „un om nou". Termenul îl obsedează şi revine de nenumărate ori. Critica vieţii noastre moderne europene Eliade nu 0 face decât din punctul de vedere al unui alt fel a înţelege viaţa şi a 0 trăi. Pretutindeni în artă, în morală, în literatură, în modă, în căsătorie, în arhitectură, în iubire — pretutindeni autorul acestei *Oceanografir* identifică forme moarte, inserţii, prejudecăţi, idei fixe, un otrăvitor bagaj de lanţuri care ne meschinizează, ne sufocă, ne întunecă.

„Căci, trebuie să recunoaştem, viaţa aceasta de bric-â-brac, în care se complac aproape toţi modernii, nu prea merită să fie trăită, când ştim că e la îndemâna noastră o viaţă nouă, a unui om nou care aşteaptă în fiecare din noi".

Ce înseamnează acest „om nou" pentru Mircea Eliade? N-aş putea răspunde decât prin echivalenţe, care ar trebui şi ele, la rândul lor, explicate: un om viu, un om spontan, un om liber.

„Oceanografie" surprinde şi studiază o seamă de lente descompuneri, o grămadă de falimente morale, de adevăruri pe jumătate moarte, instincte somnolente, nostalgii anemice, certitudini înţepenite. Le surprinde global, atunci când discută în mare o problemă *(Despre fericirea concretă),* sau le surprinde în detalii, atunci când discută un aspect oarecare, frivol dacă vreţi, al existenţei noastre *(Despre moda bărbătească).*

Ei bine, „omul nou" ar trebui să fie un om care să fi ars, [s^] fi lichidat această povară morală şi să o fi depăşit, în sensul în [Ca]re omul Renaşterii va fi ars şi va fi depăşit cadavrele spirituale [le] evului mediu. „Omul nou" va lua fiinţă printr-o adevărată nouă [a]Ştere, căreia Mircea Eliade izbuteşte să-i dea pe alocuri o pleni- [mdi]ne aproape fizică.

25 **ianuarie 1936**

[s] Se vorbea foarte mult în 1 928, dacă mai ţineţi minte, de- [a]ţj ^.«nelinişte". Se mai vorbeşte şi astăzi, dar nu în sensul vag, [lc] Şi misterios de atunci.

Era o metafizică a dezaxării, cam nebuloasă, cam abstr» ta, plină de obscene simboluri.

Nu pot spune ce impresie de artificiu îți dă o astfel H dramă, plină de „idei", dar lipsită de viață. Totul este schernatj abstract și inert: dialogul vine din cap, gesturile sunt silite, oarn ' nii sunt fantomatici. E un text inteligent, dar steril și înghețat Simți formula, simți procedeul, simți tiparul. Nici tresărire H emoție adevărată, nici un moment de sinceritate, în șapte ani, viat„ a dezertat în artă decât ceea ce este sincer. Nu durează decât acaeea ce reprezintă într-adevăr un mod de simțire. (R)

27 **ianuarie 1936**

Nu știu dacă piesa lui Jean Giraudoux - „La Guerre de Troie n'aura pas lieu" - pe care o joacă Louis Jouvet la teatrul „Athenee" este cu adevărat o piesă de „sânge". Criteriul mi se pare îngust. Este însă cu siguranță o comedie de spirit radical, pe linia Voltaire, Paul Louis-Courrier, Anatol France. Spirit radical, adică spirit de frondă, de insurecție morală, de rezistență la ipocrizia oficială.

Este o piesă împotriva „importanților" - ar zice Alain - împotriva minciunii de stat, împotriva istoriei cu panaș. Decorul antic și subiectul legendar nu-1 împiedică pe Giraudox să rămână în plină actualitate. Eroii lui Homer par destul de bine informați în politica internațională, iar Troia este o cetate în care probabil telegramele Havas se citesc zilnic, căci dezbaterile dintre cetățenii troieni nu diferă prea mult de propriile noastre dezbateri.

Aluziile la actualitate sunt străvezii, iar publicul se amuză să le descopere și să le aplaude pe toate.

Poate că pentru calitățile de poezie ale spectacolului, acest caracter epigramatic al textului este regretabil. E o doză de jurnalism în comedia lui Giraudoux, ceea ce dă prea multă ușurință și superficialitate intențiilor sale satirice. Ai vrea ca referințe[e] la prezent să fie mai discrete, iar ironia să fie mai puțin citeața- ^ vrea ca Ulysse, vorbindu-i lui Hector, să nu-i amintească atât precis despre tratatul de la... Locarno. Troia devine astfel P[r] mult un oraș de parodie, iar *„Jliada"* se transformă prea ușor revistă. (R)

Mircea Eliade crede într-un fel de mister al lucrurilor bale într-o semnificație a lor deosebită. Frumoasa prefață a volu- lui se explică îndelung asupra acestui punct: „Nu am deloc impresia că zonele cele mai puțin luminate tr-un suflet contemporan sunt așa-numitele activități subcon- tieflte și inconștiente. Cred, dimpotrivă, că obscuritățile cele mai permeabile și mai primejdioase se găsesc în gesturile și intenții- socotite de toată lumea clare, evidente, simple și etern valabile, întrebați în jurul vostru despre cele mai imediate și mai decisive fapte, și veți vedea cât de neclare, de inerte sau de complicate zac ele în sensibilitatea și în inteligența oamenilor. Un om vă poate «pune foarte mult despre memoria lui, despre îndoielile, nostalgii- le, regretele lui - dar va fi incapabil să lege două fraze coherente asupra unui lucru socotit neesențial sau de la sine înțeles, bunăoară de ce face cutare lucru, de ce vorbește, de ce pornește în fiecare dimineață la lucru..."

O bună parte din viața noastră se pierde în ceea ce Mircea Eliade numește „experiența indistinctă": fapte, oameni, deprinderi, idei, sentimente, care, fiind mereu în apropierea noastră, își pierd căldura, culoarea, realitatea tactică, gustul, își pierd conturul și devin atât de cenușii și neutre, atât de indistincte, încât nu le mai trăim, la dreptul vorbind, ci le lăsăm să existe parazitare undeva alături de noi. Din această ceață a nesăbuințelor, din această tocire și năclăire, încearcă să le smulgă gândirea lui Mircea Eliade, punând anumite întrebări uluitoare prin simplicitatea lor.

Un exemplu. V-ați gândit vreodată în ce chip optica omului modern este schimbată de ceasornicul pe care îl poartă și la care se uită automat cam de o sută de ori pe zi? în acest mărunt fept, Eliade deslușește un punct nevralgic de sensibilitate modernă.

„Nu vă înspăimântă aderența aceasta ciudată a omului Modern la ceasornic? Nu vă înspăimântă continua verificare a Opului prin săgețile ceasornicului? De mult doresc să mă infor- undeva despre felul cum își dădeau întâlnire oamenii altor le. Aș vrea să știu, de pildă, dacă și ei cunoșteau aceste cru- (pe care eu le cred cu desăvârșire moderne) ale așteptărilor, amânărilor, ale întârzierilor. Oare de ce suferim noi după indi- de ceasornicului? De ce bătăile ornicului ?i bătăile inimilor noastre? Nu este ceva cu desăvârșire nefi-

resc această EXTERIORIZARE a timpului nostru, această transformare a unui sentiment într-un indicator automat?"

Vedeți, punctul de plecare e un fapt anodin, oarecare, banal, dar de aici eseistul ne transpune printr-un adevărat salt pe nivelul semnificațiilor, unde ierarhia faptelor este cu totul alta. Iată aceea Mircea Eliade își poate lua libertatea să mediteze despre modă, despre femei, despre iubire, despre prietenie și despre o mulțime de alte „platitudini", pe care le ridică subit cu o notație, cu o imagine, la rangul de problemă esențială.

4 februarie 1935

Am spus-o răspicat în adunarea generală a S.S.R.-ului. obligația noastră nu este de a cere, ci de a impune. Obligație nu față de necesitățile lui băneşti. Un spirit de ofensivă trebuie instaurat în organizația noastră profesională. Prilejul era cu atât mai bun cu cât nu noi îl provocasem.

Mărturisesc că am dus naivitatea până acolo încât am crezut un moment că nenorocul scrisului românesc va înceta brusc. Vedeam o lege care să instaureze un nou regim al cărții. Vedeam stabilite anumite norme de traduceri și tipărituri în străinătate. Vedeam un sindicat care să ofere efectiv condițiile minimale de lucru, să interzică exploatarea tânărului scriitor, să controleze clauzele contractelor ce se încheie cu revolverul foamei la tâmplă, să organizeze câteva case de editură omenești, să creeze o casă de pensii pentru atâția nefericiți bătrâni".

începeam să cred că e posibilă o revizuire totală a funcțiunii viitorului în societatea românească. Visam un S.S.R. care să ia asupră-și programul „muncii intelectuale" a lui Camil Petrescu și să militeze pentru perimetrul culturii în viața noastră publica- Visam un S.S.R. care să-i dea societăți românești în derută anumite norme de orientare, de reculegere, de acțiune. Vi se pare o prea mare ambiție? Vi se pare că un stat și o colectivitate au mai multe de învățat de la profesioniștii politici decât de la savanții, gânditorii și scriitorii lor?

Toate acestea au căzut a doua zi chiar. Domnul gentil ne-a iertat, iar noi bucuroși am tăcut. Asta e toată rezistența noastră. Mai mult nu ne ajută puterile.

De altfel, pe oboseala noastră se sprijină întreaga așezarea statului român, pe insensibilitatea noastră, pe neputința noastră de a reacționa. Primim orice, răbdăm orice, ne acomodăm cu

Revoltele noastre sunt de o dimineață, de un ceas, de cinci mi-
œ-

Las-o-ncurcată! Este o deviză specifică, un întreg pro-
. Le lăsăm pe toate încurcate acasă. De aceea avem stăpânii
e care îi avem, cenzura pe care o avem, cultura pe care o avem,
atrul pe care îl avem, atmosfera morală pe care o avem... (R)

10 februarie 1935

V-ați speriat puțin - nu-i așa? - când ați citit zilele trecute în ziare că televiziunea a trecut din faza experiențelor de laborator
j ca primele aparate comerciale se vor zări curând în comerț.

Așadar, vom avea acasă o cutie mai mare decât aparatul de radio, vom vedea - „cum te văd și mă vezi" - spectacolul pe care îl vom alege de oriunde: pe harta pământului.

Se duc, se pierd, mor serile noastre de spectacol, sălile albe de teatru, luminile foaierelor, foșnetul rochiilor de mătase, strălucirea mată a brațelor goale de femei, rumoarea parterului, tăcerea solemnă a lojilor, bunăvoie cordială a galeriilor, secunda de' tăcere înfiorată a ridicării de cortină...

Nu, nu cred în televiziune. Un spectacol nu se poate transmite, după cum un tablou nu se poate fotografia. Un spectacol este un act de prezență.

în definiția însăși a cuvântului intră în această idee, fără de care spectacolul este orice, reproducere mecanică, simulacru fonografic, copie fidelă, orice, numai spectacol nu.

Teatru este înainte de orice un miragiu. O ficțiune în care crezi. Un joc la care participi. Este o delicată păcăleală, o subtilă Păcăleală, care te subjugă, îți modifică optica, te obligă să-ți părăseşti criteriile de om singur.

Un om singur nu poate fi un spectator. Nu cred că există °Peră care să reziste unei asemenea experiențe. *Hamlet* jucat penfru un singur om trebuie să fie de neînțeles, fals, imposibil, îi tre-
Ule dramei - oricărei drame - o atmosferă specială, fizică aproa-
P^- Respirația mulțimii, ca fapt biologic, nu ca simbol, respirația
ator vieți prezente este indispensabilă.

Râsul și plânsul au altă rezonanță, altă semnificație atunci când sunt ale unei adunări de oameni pe care îi străbate aceeaşi emoție.

Spectacolul s-a născut pe stadioane, în arene, în piețe blice. Această origină îi fixează legile de viață. Nu le va rupe decât murind.

N-aş vrea să le dau acestor observații un aer dezolat protest sau melancolie. V-am spus dar: nu cred în Spectacolul e un instinct şi nici o născocire industrială suprima. Spectacolul răspunde instinctului nostru de feerie H
transfigurare, de evaziune.

E cu atât mai puțin probabil că această pasiune natura^ va ceda în fața artei mecanizate, cu cât pretutindeni mergem câtr o mai intensă viață a mulțimilor.

Tot ce este căutare astăzi în dramă şi regie e obsedat de chemarea marilor mase, cărora le trebuie o artă simplă, directă vizuală, în stare să ridice valurile de emoție ce au însoțit întotdeauna, de-a lungul timpurilor, faptul dramatic.

Nu cred că vom închide vreodată această bucurie a mulțimii într-o cutie cu şuruburi. (C)

15 februarie 1935

„Mite" e o carte armonioasă...

îmi place cu deosebire următorul mic pasaj, foarte frumos prin imagine:

„Eminescu plecase a doua zi la Iaşi şi ea sperase să-1 uite; în plasa subțire de păianjen a imaginației ei despre dânsul, poetul căzuse ca un bondar greoi ce-i rupsese ațele".

Nu voi discuta valoarea documentară a cărții. Este acest Eminescu pe care ni-1 prezintă d. E. Lovinescu adevăratul Eminescu? Nu ştiu. Imaginea ne contrariază puțin şi poetul mi se pare mai ingenuu decât îl bănuiam noi. Viforosul, tragicul Eminescu nu încape sub acoperişul cărții d-lui Lovinescu. Dar cum nu avem a face cu o „viață romanțată" şi nici o monografie critică, nu avem dreptul de a-i limita autorului libertatea.

Literatura nu evocă pentru întâia oară eroi reali şi, ^aca stabilim din capul locului hotarele exacte dintre viață şi fantezie, ştiind care e partea uneia şi care a celeilalte, exercițiul e fără P^r mejdie. Evident, nimeni nu se va documenta asupra lui luliu Cez din piesa lui Shakespeare şi nici asupra lui Napoleon din *„M^a e me Sans-Gene".* Tot astfel, când vom încerca să-1 înțelegem P Eminescu, ne vom duce la izvoare. (R)

15 februarie 1935

Poate un critic să fie romancier? întrebarea e prea genera- - ca sa ca P e t e un ras? 11118 valabil. Spiritul uman este capabil de i multă suplețe decât permite o idee generală. Nu cred de aceea "l se pot decrteta inaptitudini absolute, după anumite categorii ca te lectuale, după anumite specializări stricte. Un scriitor adevărat 'n te u n mic univers autonom, cu legile lui surprinzătoare, cu posi- hlitâțil 6 l u derutante. E riscant să-i stabileşti dinainte hotarele: te meneşti într-o zi că le sare - şi că le sare bine.

P Totuşi, cu această rezervă inițială, e permis să meditezi u p ra raporturilor normale dintre genurile literare şi să stabileşt uin ite caractere distincte fiecăruia. Fără a fixa neapărat o regulă, se poate de aceea vorbi despre dificultatea criticilor de a scrie romane. Actul creator şi judecata critică par a fi două lucruri ce se stingheresc reciproc. Creația presupune oarecare lipsă de control, anumită oarbă mergere înainte, pe care un om deprins cu jocul ideilor o *realizează* greu. Romancierul se orientează prin instinct, prin intuiție, prin reflexe. El nu-şi judecă prea mult materialul de viață pe care îl lucrează.

Nu vreau să dau acestor observații un caracter definitoriu. în orice caz, băgați de seamă că nici un mare romancier nu a fost un mare critic. Eseist da, memorialist nici vorbă, dar critic, în sensul unei activități organizate, niciodată. Iar de obicei tentativele criticilor mari de a scrie romane au eşuat lamentabil. Taine are pe conştiința sa un început de roman — *Etienne Mayrau* - mort, lemnos, fără culoare. Vă imaginați un roman de Brunetiere, de Lemaître, de Souday? Credeți cu putință un roman de Ernst Robert Curtius sau unul de Croce?

Arta romancierului este plastică, vizuală. Nimic nu o contrazice mai mult decât ideile, problemele abstracțiile. Amestecul 'or e funest. Un abuz de dialectică sau unul de platitudine didacti- ca ucide atunci povestea. Şi nu ajută cu nimic aici nici inteligența, *ci stilul, nici bunul-gust, căci ele nu vor suplini niciodată viața. IR)

18 februarie 1935

p Semn incontestabil de criză: oamenii de teatru încep a se C j 0 j u Pa de public. „Ce place publicului?" este o întrebare care a ftan 'n u tuîlu l TMP PTM ma toate mar ile reviste europene, J 0u Ceze în special. Benjamin Cremieux, Jaques Copeau, Louis et Edouard Bourdet - critici, regizori, autori şi actori - se

întreabă îngrijorați, care să fie cheia acestui monstru de
când entuziast fără pricină, când indiferent fără îndurare.
resortul unui succes sau al unui insucces? Ce îl explică? Ce îi
termină?

-

Cred cu toată seriozitatea că nu există o diferență de n,
canism psihologic între succesul unui ziar, al unei cărți sau al u 6"
film. Fenomenul e la fel de difuz, pierdut într-un număr imens ^
capricii individuale, pe care norocul le întruneşte. e

Dați orice răspuns vă convine. Numai pe unul sa ^
dați: să nu spuneți cumva că are vreun amestec aici calitatea seri
sului, probitatea atitudinii, seriozitatea informației. Pentru că n
are nici un amestec, absolut nici unul. Succesul cade din senin
fără logică, fără justificare. (R)

'

18 februarie 1935

Pentru că - vedeți - publicul care face succesul unui să-
pun, al unei cărți, al unui ziar sau al unei mărci de bicicletă, este
un public nevăzut, fără realitate, fără contur, în anumit sens, un
public fantomatic. Deşi puterea lui e strivitoare, nu ştii unde să-l
localizezi, unde să-l identifici. E o forță oarbă şi abstractă.

Dimpotrivă, publicul de teatru este o prezență fizică, îl
bănuieşti mai uman, îl crezi mai logic. Toate acestea pentru că îl
vezi şi te vede. Asta şi face frumusețea teatrului, mirajul său. Con-
tactul dintre creator şi mulțime este aici - sau ar putea să fie - di-
rect, simplu, fără dificultate.

Şi totuşi, nicăieri succesele sau căderile nu sunt mai bru-
tale, mai implacabile, mai neaşteptate. Cine poate preciza dinainte
legile de reacțiune ale acestui public, care râde când nu vrei, e
grav când ai vrea să râdă, e neatent la scenele de tensiune şi e în-
cordat în cele de umplutură?

Ce place publicului? întrebarea e nefastă. Un om de tea-
tru care a ajuns să-şi pună această întrebare, e pierdut. Terorizat o
o preocupare fără soluție, el va pândi surâsul publicului, aplau^6
lui, indispozițiile lui, prostiile şi ideile lui fixe, le va pândi şi v
încerca să-şi adapteze lor spectacolul. ,

Ce place publicului? Cunosc o altă întrebare, la f6"
inutilă, la fel de insolubilă: ce place femeilor?

E o întrebare ce se pune de obicei la bătrânețe-
atunci nu e nevoie.

Să fie teatrul cu adevărat o artă senilă? (A)

25 **februarie 1935**

„Omul şi masca" este o temă care ar fi meritat poate o rtâ mai bună decât a avut. în pictură, în sculptură, în teatru, în Arătură, de câte ori nu s-a exploatat acest subiect patetic? „Râzi, " ¯atâ!" e o prea generoasă melodramă, plină de contraste tari, ca P„ jj *fi* ispitit pe cabotin. Raporturile dintre mască şi om au fost *s* Huse l[a] tragedia, atât de ieftină, a paiaţei ce trebuie neapărat să [fi]dâ î[n] diP[a] '[n] care su[f]era ma[i] mult. Verific încă o dată simpatia [r] [nera]lă pentru simbolurile groase şi vizibile de la distanţă. ^ Nu e nedreaptă compromiterea acestei teme? „Omul şi masca" exprimă poate lucruri mai adânci, mai delicate, mai umane decât nenorocirea - regretabilă evident - a clovnului obligat să [r]âdă când inima îi plânge. Masca ne poate spune multe din secretele pe [care e] făcută să le ascundă.

25 februarie 1935

V-aţi întrebat vreodată care să fie sensul măştii? Nu originea ei istorică, ci - dacă nu vi se părea prea pretenţios - funcţia psihologică?

Iată, eu nu mi-am pus niciodată această întrebare, care mi s-ar fi părut probabil insultător de simplă. Dar acum, că mi-o pun, întrebarea mă găseşte încurcat. Căci, în orice caz, e greu de crezut că acest ciudat obiect - masca - a străbătut toate veacurile numai printr-o serie de capricii repetate. Carnavalul să nu fie decât o tradiţie mondenă? Masca numai un joc fără sens?

Un joc, fără îndoială. Un joc, deci un fapt de libertate, un fapt de uitare personală. Ceva care iese din regulile vieţii, din normele societăţii, din mecanismul în care existenţa noastră se află [an]grenată. Un joc: adică o păşire dincolo.

Masca exprimă şi satisface această nevoie de „a păşi dino". Ea răspunde instinctului nostru de evaziune. Instinct ca al ca al setei, ca al iubirii - instinct somptuar desigur, luxos 5[l] scump; dar nu mai puţin natural.

Omul e un animal cu facultatea de a se închipui altul deeste. Mai mult: cu necesitatea acestei închipuiri. Nu există viauestul de bogată, nu există fericire destul de largă pentru a înşiri [revocam]l în cercul ei un om. Acest cerc trebuie sărit. Şi îl ^ fiecare cum ne pricepem, arareori în fapt, totdeauna în vis.

Să fii tu şi să fii altul, iată o nostalgie pe care o simt los copiii de cum încep să înţeleagă limitele dintre ei şi Unul din cele mai tulburătoare lucruri pentru o conştiinţă ce pri$_n$" a-şi pipăi hotarele trebuie să fie tocmai acesta: aici sfârşesc eu ^^{e} aici mai departe începe lumea, tu, el, ei, ceilalţi... E începutul si^6 gurătăţii.

Nu ne acceptăm niciodată complect singurătatea în $_{Ca}$ ne aflăm zăvorâţi. Nu ne resemnăm niciodată să rămânem fa$_r$-schimbare aşa cum suntem, ăştia care suntem. Dincolo de noi sunt atâtea vieţi posibile. Le vom căuta, le vom închipui. Masca n ajută. Masca ne transfigurează. Ea împlineşte uşor miracolul aces tei călătorii în afară de noi - călătorie pe care nu e nimeni destul de obez, destul de insensibil, destul de trândav, pentru ca să n-o fi dorit, măcar o dată, într-o străfulgerare ce nelinişteşte cea mai opacă dintre inimi.

Masca e destinul schimbat.

25 **februarie 1935**

Nu masca este începutul teatrului? Şi teatrul exprimă el altceva decât aceeaşi necesitate de a ne imagina altfel, de a ne închipui întrupaţi în alţi oameni, trăind alte vieţi decât pe a noastră?

„Omul cu mască" este poate jocul însuşi al artei, în expresia cea mai simplă a acestui joc. Raporturile dintre om şi mască sunt raporturile dintre realitate şi imaginaţie, dintre luciditate şi vis, dintre adevăr şi feerie, în simplul gest al omului care îşi acoperă fapta cu o mască stă resortul acrului de creaţie în artă.

Platitudinea moralistă a dat măştii un înţeles peiorativ. „A purta mască" e în înţelesul curent un act de perfidie, o lipsa de sinceritate, o înşelăciune. Dimpotrivă, a „demasca" pe cineva este un act salutar, răzbunător.

Dar a nu înţelege o operă de artă nu este altceva decât a-smulge măştile, a nu-i pricepe jocul de transfigurări, a nu-i r^{e}P^{ne} decât înţelesul direct, calp, trivial. A „demasca" o fi în ordine W raia un lucru lăudabil.- în ordinea artei, este o siluire. E ucid^6 feeriei.

Trebuie să existe undeva un studiu despre carnaval in gătură cu viaţa socială şi cultura unei ţări. M-aş mira să nu n i^{s}P^ pe nimeni o asemenea cercetare, ce nu-mi pare numai pitor^6 dar şi serioasă. Am afla de aici, cu siguranţă, lucruri interes ^ Carnavalul n-o fi cumva o supapă de siguranţă? în libertat

urtâ, *dar* completă, nu s-or fi rezolvând anumite obscure procese j conştiinţă, care dacă n-ar respira pe alei, ar trebui să-şi provoa- cu fort[3] alte drumuri? Vacanţa de carnaval, uitarea, refugiul în C|te zone, toate acestea nu cheltuiesc brusc în legendă ceea ce 3 Ocneşte lent în viaţa reală?

28 **februarie 1935**

Suntem doar o ţară de cultură franceză. Aşa se zice. Aşa place să susţinem. Ba mai mult: aşa ne place să ne plângem. Cine n-a protestat contra influenţei exagerate a Parisului? Cine n-a atacat prea marea noastră docilitate faţă de valorile pariziene? Cine n-a cerut să ne dezlegăm odată de obsesia modelor ce vin de acolo şi ni se impun în cultură ca în croitorie, în artă ca în ştiinţă?

Mă întreb încă dacă „franţuzismul" nostru este cu adevărat o realitate şi dacă el nu se reduce cumva la o ridicolă fierbere în jurul fleacurilor ce se spun sau se poartă la Paris, rămânând totuşi străin de lucrurile esenţial franceze, de valorile şi problemele veritabile. (R)

28 **februarie 1935**

Personal, înainte de a fi citit franţuzeşte, până la 15 ani, cunoşteam din traducerile „Bibliotecii pentru toţi", ale „Minervei" şi ale „Căminului": întreg Balzac, întreg Maupassant, întreg Alphonse Daudet, o bună parte din Hugo, din Lamartine, din Renan, din Taine. Nu ştiu care era valoarea acelor traduceri, nu-mi mai amintesc cine le făcea, n-aş putea spune cât erau de bune sau de proaste. Dar erau.

Nu este deloc indiferent faptul că un adolescent poate cunoaşte din timp o operă universală. Cine ştie ce vocaţie se poate 'ămuri din întâlnirea unui copil de 15 ani cu Cervantes, cu Dante, Cu Balzac, la o vârstă la care toate lecturile sunt confuze, dar toate SUM febrile şi pătimaşe? Nimeni nu va spune ce imens cântăreşte m cultura generaţiei mele „Biblioteca pentru toţi", această uriaşă nc clopedie care ne-a deschis din prima copilărie literatura tutu- or timpurilor, câteva sute de cărţi pe care nu le-am citit şi nu le- am uitat fără folos. (C)

8 martie 1935

Socotesc capitolul literar Davidescu un adevărat „caz" în noastră. E unul din cei mai interesanţi scriitori români şi

totuşi unul din cei mai puţin cunoscuţi. Publicul mare a rămas parte de opera sa, atât de multiplă prin preocupări, prin metod prin posibilităţi. E adevărat că ceea ce numim noi „publicul rtiar >' este opac în general faţă de poezie şi critică - prin urmare şj *t,,.* de poezia şi critica d-lui Davidescu. Dar explicaţia aceasta devii! insuficientă când considerăm activitatea d-sale de romancier, l_a f ^ de puţin cunoscută în conştiinţa publică. Dacă am face unul d' acele stupide plebiscite, frecvente mai ales în presa străină, şj $_{am}$ cere publicului să noteze în ordinea valorii lor zece nume de seri' tori, mă întreb dacă d-1 Davidescu ar fi - cum se zice de la o vre me - „plebiscitat". înclin să cred că nu.

13 martie 1935

Mă gândeam serile trecute, asistând la piesa lui Pirandello de la Naţional, mă gândeam cât sunt de puţin încăpătoare formule-le critice şi cât de repede îşi uzează ele înţelesul.

Teatrul lui Pirandello este un teatru de idei. (Dacă aş avea loc, aş preciza: teatru de „idei fixe"). Cu 30 de ani în urmă, teatru de idei făcea Paul Hervieu. înaintea lui - evident pe un plan super-ior de artă - Ibsen. Şi mai înainte Dumas-fils. Era teatrul de pro-bleme, teatrul cu teză. Simplicitatea lui tehnică ni se pare azi sări-toare în ochi. Procedeele lui ni se par rudimentare.

O „idee" transformată în dramă. Un personaj pentru, un personaj contra, o scenă în care cele două atitudini se ciocnesc - şi pe urmă deznodământul, care punea concluzii. Construcţia drama-tică avea ceva silogistic. Trei acte - două permise şi o concluzie. Asta era tot.

Astfel s-a discutat în teatru problema divorţului, proble-ma emancipării femeii, problema libertăţii individuale, problema eredităţii şi alte câteva duzini de probleme.

Ne vine greu să înţelegem astăzi cum publicul putea lua în serios aceste „simpozioane" dramatice şi cum câteva generat» de spectatori s-au bătut eroic pentru a promova un asemenea teatru care pe atunci era „obscur", „abstract", „superior", dar nu e azi decât fără interes şi pueril.

13 martie 1935

Gândiţi- vă bine dacă mecanismul dramei
este un mecanism de farsă. Un personaj este confundat cu al
Un erou trece drept decedat şi în realitate e viu. Un om *de*

je de pe cal, se loveşte la cap, îşi pierde memoria şi crede că e fiipârat.

Câte drame, atâtea păcăleli. O serie de cacialmale psiho- *oice,* reciproc trase şi reciproc suportate, iată schema teatrului •. E aici un exces de trucuri, de falsificări, de simulări, P e devin sufocante. Te întrebi cine va interveni aici, cu un pumn hrutal' să dea peste cap aceste savante construcţii mintale şi să facă loc unu; i 8est vm> une; i bătăi de inimă, unui strigăt cald.

întrebare zadarnică. Ficţiunea continuă, hrănindu-se din însăşi, din propriile ei absurdităţi, cu ferestrele închise, cu per- „e|ele trase, sub singura lumină a lămpilor electrice.

E un „teatru de idei" - s-a spus la început şi se mai spune «j astăzi. Poate. E în orice caz un teatru de inteligenţă. Ficţiunile lui sunt cerebrale, reci, mecanice. Se mişcă desigur cu uşurinţă, cu vervă, într-un ritm nervos, ce simulează destul de bine uneori spontaneitatea, dar nu ajunge niciodată să creeze viaţa. Ai impresia că, dacă ai apropia de buzele acestor eroi o oglindă, luciul ei nu s-ar aburi. Sunt morţi. Nişte morţi inteligenţi. Discută cu vioiciune, se amuză de paradoxuri, se stimulează cu idei. Dar rămân mereu fantomatici. Sunt descărnaţi. N-au sistem sanguin, n-au căldură animală, n-au realitate fizică. Din clipa în care ai lămuri farsa psihologică ce-i adună Ia un loc, drama ar cădea la pământ ca un joc de fantoşe cărora le-ai spart resorturile.

Pirandello e un mare scriitor de teatru, care din nefericire lucrează într-un groaznic vid moral. Arta lui vine „din cap". De aceea viaţa n-o străbate. Teatrul de idei nu poate suplini teatrul de pasiune, după cum problemele nu pot suplini oamenii. O artă nu este niciodată mare dacă ferestrele ei nu sunt direct deschise spre viaţă. (R)

27 martie 1935

Dacă oamenii se înţeleg atât de greu de la un timp încoa- e este cred din cauza câtorva obsesii, care intervin pretutindeni şi 7fistecă punctele de vedere, planurile de discuţie şi poziţiile de

Sunt câteva idei fixe, atât de răspândite, atât de încâpăţâ- Q ;e în fixitatea lor, atât de asupritoare în lipsa lor de nuanţe, încât ^ "feunde ai porni o dezbatere, trebuie să ajungi neapărat la ele. Slt nţi pretutindeni rezistenţa, le simţi pretutindeni opacitatea.

în ultimii ani, ne-am lăsat pradă politicii şi toate obse$_s$--, noastre sunt de ordin politic. Formule grosolane, simple pâ^s , absurd, convinse până la teroare, stăruie în vocabularul nostru • de acolo, trec pe nesimţite în gândirea noastră, în obişnuim /' noastre.

e

Urmăriţi bunăoară gravele ravagii pe care le face în m$_e$ talitatea actuală cuvântul „Dreapta" sau cuvântul „Stânga". Sen$_s$ î lor s-a dilatat bolnăvicios şi s-a întins din politică în cultură î artă, în literatură, în afara acestui unghi care măsoară totul, ni^j nu poate rămâne liber, în altă sferă logică, în alt câmp vizual, $_D$ alt plan de gândire. Ceva trebuie să fie „de dreapta" sau „de stan ga". Neapărat. Obligatoriu. Altfel nu se poate. (R)

Am cetit zilele trecute într-un studiu - de altfel foarte bine scris şi probabil bine informat - că muzica lui Bach este o muzică... de dreapta, în timp ce muzica lui Haendel este, dimpotrivă, de stânga. Şi să nu credeţi că era o glumă sau un paradox. Nu. Se dovedea, cu destulă abilitate dialectică, de ce Bach era naţionalist, şi de ce Haendel un european, un internaţionalist.

Numesc acest fel de judecată, o judecată huliganică. Adică o judecată care face să intervină criteriile politice pe un plan nepolitic. Este o confuzie de puncte de vedere ce devastează lumea ideilor şi o aruncă tuturor pasiunilor joase, primare, nediferenţiate. (R)

27 **martie 1935**

Un huligan este un obsedat. Sălbăticia lui este înainte de orice mintală. Inteligenţa lui, sensibilitatea lui a fost deformata până la o anumită schemă, dincolo de care nu mai înţelege nimic- Este fără îndoială un început de demenţă - inofensivă uneori, funestă de alteori.

Exemplul de mai sus e din specia inocentă. Mai cunosc şi altele.

Unul de la noi. Mircea Eliade scrie un studiu despre *„A tonomia vieţii spirituale".* După trei zile, cineva, prin *„Cuvan liber",* îl somează să răspundă dacă această „autonomie" este s nu fascistă. Te întrebi uluit cât de încurcată trebuie să fie o nu ^ pentru ca să coboare imediat, direct, de la o problemă spirit[11]* o formulă politică.

E un automatism mintal care reduce fără întârziere orice . 7t>atere, orice problemă, la întrebarea ultimă: „de dreapta", ori *je* stânga"?

Prevăd o zi în care se va inventa o botanică fascistă şi una /jjcală, o chimie reacţionară şi una progresistă, o algebră liberală . yjţa conservatoare. Se va stabili că anumite plante sunt burghe- *e* în timp ce altele sunt marxiste. Se va preciza că o categorie de o'rpuri chimice — bunăoară acizii - sunt democrate, câtă vreme Iţe corpuri chimice - bazele - sunt oligarhice. Se va descoperi că umite funcţiuni matematice sunt hitleriste, iar altele sunt bolşevice.

Nu suntem departe de această fază a civilizaţiei umane. Cu graba cu care consumăm fenomenele şi le supunem obsesiei noastre politice, vom izbuti să înscriem toate elementele naturii, focul, apa şi pământul - în câte un partid. Vor fi amurguri subversive, vor fi ploi tendenţioase, vor fi aştri suspecţi.

Omenirea merge cu paşi repezi spre o înţelegere poliţistă a lumii. Pe fiecare zi ce trece, complexitatea universului sărăceşte, misterele cad, existenţa se simplifică şi tot ce a neliniştit veacuri de-a rândul inima şi mintea umană încape umilit între dinţii acestui cleşte cu gura căscată: dreapta-stânga. (R)

31 martie 1935

Dar la sfârşit, când trebuie să-mi închid harta, mă urc spre Montmartre la Abesses, de unde o scară nesfârşită duce la ireal de alba Eglise du Sacre-Coeur.

Aici voi vedea deznădăjduita Place du Tertre, pe care am cunoscut-o sub o ploaie rece de martie şi de atunci nu mi-o mai Pot imagina altfel - şi apoi, de pe treptele bisericii Sacre-Coeur voi cuprinde într-o singură şi largă privire Parisul întreg, aşa cum Se află pictat copilăreşte pe un paravan decorat de Raoul Duffy, "arisul aşa cum 1-am privit într-o dimineaţă de l ianuarie 1931, la Basurile 6, când din ceaţa de iarnă începeau să se desprindă încet ^ftorele cetăţii, umbre pe care mai târziu trebuia să le pierd într-o Şl mai deasă ceaţă, a uitării şi a timpului. (R)

Iubirile încep uşor în metrou. De ce? Un surâs surprins, cuvânt schimbat vor continua afară, în stradă, până la prietenie, ^ na la amor. Scurte, simple, patetice iubiri pariziene! Au un gust eternitate şi trec aşa de repede.

în 1931, prin primăvară, a fost un proces de crimă i nală la juri. Poveste obişnuită. O femeie îşi ucide amantul* uitat numele. A fost condamnată la muncă silnică pe viaţă, la Rochelle a scris atunci un admirabil reportaj în „Leş *litteraires").* Ce mă emoţionase în această dramă, altminteri barucum nu se poate mai mult, fusese un singur detaliu: eroii se cu$_{n}$ cuseră în metrou.

Un fapt divers, în care năvălise nu ştiu de unde, vântul f talităţii. Simplă glumă, simplă aventură de amor, una din zece *n*~-câte se întâmplă zilnic; doi oameni care nu se cunosc, îşi surâd'" metrou, intră în vorbă şi urcă scările la braţ, o pereche mai mult între cele zece mii de perechi pe care metroul prietenos Ie-a facm într-o singură seară - o pereche mai mult urcă scările spre lumină şi spre moarte.

... Altminteri, deznodămintele sunt mai puţin tragj$_{ce}$ Amorezii se sărută mult în vagoanele de metrou. Dacă eşti singur îţi citeşti mai departe jurnalul, rară să bagi nimic în seamă. Dacă nu eşti singur, săruţi şi tu. (R)

Conventionl Am scris în *^femef* un întreg capitol numai pentru bucuria de a-mi aminti cartierul acesta, care a fost al meu. Dacă n-ai trăit în el, nu-ţi spune mare lucru. Cartier parizian de muncitori, de mici burghezi, funcţionari, midinete. Mondenitatea lui e de prost gust, atmosfera lui e provincială. Sâmbătă seara, la cafeneaua principală dintre Rue de la Convention şi Rue Peclet, o orchestră condusă de „Monsieur Serverius, premier prix de conversatoire de Bruxelles" cânta selecţiuni din Belini, Bizet, Gounod şi Verdi. Familiile onorabile ascultau cu devoţiune în faţa bokurilor goale. Fetele dansau cu diverşi băieţi serioşi sub privirea vigilentă a mamelor, înduioşătoare atmosferă de bal într-un foarte mic târg de provincie. (R)

31 martie 1935

Un prieten mi-a trimis de curând, de la Paris, o ă de harta '

metro. O frumoasă şi mare hartă de metro, de exact dimensiuni hărţilor ce păzesc acolo intrarea fiecărei staţii. Una din acele ha ,< de care, în doi ani, m-am rezemat de atâtea ori, le-am studiat i inte de a coborî spre peron. *Grand Plan de Paris, contenant tou Ies lignes du Metropolitain. Echelle l - 10.000.* ^.

O deschid larg pe masă şi am întreaga cetate sub ^ Liniile albastre ale metroului curg asemeni unor şerpuitoare şi împart ţinutul în insule, în regiuni, în provincii.

Paralelipipede, cercuri, romburi, cuprind între laturile lor c£ți de oraș, cu grădini, cu biserici, cu scuaruri, cu piețe.

Nu e decât o schemă harta asta, dar mi se pare plină de . ţj; tumultoasă, populată. Ii aud vocile, îi bănuiesc ecourile larg 'Lpândite de la un capăt la altul al Senei, îi simt prezența fizică - f cujn, probabil, se aude de sus, dintr-un avion zburând cu moto- j oprit, tumultul surd al orașului ce-i stă sub aripi...

5 aprilie 1935

„Tableta" este în literatura românească o invenție a d-lui fudor Arghezi. Un gen nou, scornit de necesități speciale de exoresie. între pamflet şi poem, ea încape întreagă pe o pagină de caiet. Pe această pagină, pe acest „bilet de papagal" (care nu a fost nici el o întâmplare, ci un mod de expresie), se realizează prozatorul întreg. De la un cuvânt, de la o întâmplare, de la o glumă, condeiul scriitorului porneşte să descrie cu o foarte fină peniță nesfârşite arabescuri, modulații, lumini şi umbre, toate pe spațiul limitat al unei singure pagini, care îşi ajunge sie însăşi şi se închide perfect în granițele ei. O tabletă de Arghezi e un lucru sfârşit. Tot ce a vrut să spună a spus. Nu rămâne nimic pe marginile ei, nimic care să aibă nevoie a fi dus mai departe şi complet. Fiecare tabletă e un mic univers autonom. Rotund ca un disc de patefon, care închide m şanțurile lui subțiri o melodie înregistrată. Tableta lui Arghezi e un lucru perfect; îşi este propria ei finalitate.

'"(S

6 aprilie 1935

Rareori am înțeles mai direct ce se cheamă un ideal micburghez. Hotărât lucru, există oameni vechi şi oameni noi. Este singura despărțire substanțială dintre oameni - despărțire mult mai definită decât dintre „stânga" şi „dreapta". E o despărțire de sensibilitate, de înțelegere a vieții, de atitudine în fața existenței. (R)

6 aprilie 1935

s Idealul Iui Henri Bernstein pleacă din securitate şi merge P^ securitate. E un ideal care locuieşte într-o casă nouă, frumos j ilată, prosperă. E un ideal care se sprijină pe un venit modest, jud aPrecia^il- Un ideal cu calorifer, cu dejunuri regulate şi cu ecâți morale tihnite.

0(t] Ce vreți să priceapă din tumultul existenței moderne, un Pentru care limita extremă a sărăciei este 44.000 de franci?

Cum să înţeleagă el febrilitatea, nelinişte a, căutarea unor genera •• care au văzut descompunându-se în jurul lor atâtea adevăruri, $_{a}$||$^{\triangleright}$ tea fantoşe? Ce are el comun cu o tinereţe, care în faţa vieţij $^{4}\sim$ află cu paharele goale, cu mâinile inutile. Pretutindeni numai p_{Q} ^{Se} închise. Pretutindeni gratii. Gratii de tot felul: morale, psihologi intelectuale. Sunt atâtea valori înţepenite. Sunt atâtea adevăr„ ^{61} împăiate. Sunt atâtea umbre care apasă. „Nădejdea" este sa J' regăsim cândva dincolo de ele, la lumină. Şi o astfel de nădejde i^ pleacă de la patruzeci şi patru de mii de franci... (R)

aprilie *1936*

Am impresia că o carte despre Montaigne şi *Eseurile* sal_{e} nu poate fi decât ori o lucrare de erudiţie, ori o carte de confesiune personală. Ceea ce se cheamă propriu-zis „critică" e mai greu de făcut în cazul lui, fiindcă Montaigne este un autor care te angajează direct şi pe care nu-1 poţi judeca de la depărtare. Când vorbeşti despre Montaigne, vorbeşti despre tine. Nu numai fiindcă „fiecare om poartă în el forma întreagă a condiţiei umane" (cum aminteşte el într-o sentinţă definitorie), dar mai ales fiindcă cunoaşterea lui Montaigne nu este o cunoaştere de ordin literar, ci una familiară şi concretă. E înainte de orice un prieten cu care ai străbătut lungi ani de intimitate, între el şi tine nu este nici o ipocrizie, nici o rezervă mintală, nici un lucru vechi.

Rudă sau prieten, iată ce-ţi cere Montaigne să fii, pentru a-ţi încredinţa această carte, care este totuna cu viaţa şi cu persoana lui.

„Ainsi, lecteur, je suiş moy-mesmes la matiere de mon livre..."

E un legământ de prietenie, pe care ţi-1 oferă cu o sinceritate ce-şi păstrează parcă peste veacuri vibraţia glasului.

„A dieu donq, de Montaigne, ce premier de Marş rnill^{e} cinq cents quatre vingt".

Acest „zi'ntâi de Martie una mie cinci sute optzeci" ai sentimentul că nu s-a prăbuşit în neant, ci că a rămas deasupf timpurilor, o foaie din calendarul propriei tale vieţi, o dată ferici* o zi recentă, care mai stăruie şi azi nu numai în memorie, dar şi' simţuri, cu bucuria ei de atunci, căzând pe hârtia încă umedă cerneală a lui Michel de Montaigne...

8 aprilie 1935

Din cărţile lui Liviu Rebreanu, trei sunt acelea care nu cunoaşte niciodată povara timpului trecut. *Jon", pădurea uănzurafilor"* şi *„Răscoala"* sunt trei vaste construcţii epice, faute să~Şi ducă, de-a lungul timpurilor, adevărul lor uman inalterajj Valoarea lor de artă e egală valorii lor documentare. Trei mari iri de ansamblu în societatea românească, în trei momente sociale decisive. Nici o monografie socială, nici un tratat de istonici un studiu politic nu va prezenta ganeraţiilor viitoare cu atâta precizie şi cu o forţă de evocare mai vie imaginea Ardealului dinaintea unirii, imaginea marelui război şi imaginea răscoalei ţărăneşti de la 1907. Atunci când documentul istoric va lipsi sau fi incert, romanele lui Liviu Rebreanu vor mărturisi un adevăr i puternic decât al tuturor documentelor posibile. Căci un artist care trăieşte o dramă până la semnificaţiile ei cele mai esenţiale e mai instructiv decât o istorie care înregistrează, cu indiferenţă şi (ară culoare orice.

Acest caracter de document social nu cred că poate fi nesocotit. El aparţine celor mai mari opere. El îl defineşte pe romancierul mare. Balzac e un istoric al veacului său. Tolstoi de asemeni. Dickens la fel.

Cine va voi mai târziu să studieze primul nostru sfert de veac nu se va putea dispensa de lectura lui Galsworthy pentru a cunoaşte societatea britanică, şi nici de lectura lui Marcel Proust pentru a o cunoaşte pe cea franceză. Romanul e un gen de cuprindere socială.

Rebreanu este romancierul vieţii româneşti moderne, în aspectele ei rurale, în deplasările ei de masă, în marea ei geografie socială. Cu un instinct genial al forţelor vitale documentare, Rebreanu lărgeşte romanul până la epopee. Puterea sa de a crea iaţă şi de a-i da suflul inexorabil al catastrofelor este excepţionă. Instrumentele sale de expresie sunt făcute pentru marile dimenuni, pentru orizonturile largi, pentru săpăturile adânci. E o artă clopică. *Răscoala* ne-a confirmat-o încă o dată. (R)

11 mai 1935

Ceea ce se întâmplă azi în Europa este incontestabil de nieniul aberaţiei. E o atmosferă de puşcărie, pe care omenirea o Portă desigur fiindcă resursele ei de răbdare sunt imense - dar

din care nimeni nu va putea face o normă de viață sănătoasa, f reascâ şi fecundă.

Un delir de grandoare isterică, o prefuziune de eroi abx$_0$ Iuți, un val de vizionari, metafizicieni şi profeți întunecă cerm acestui continent bătrân, pradă tuturor intransigentelor, tutu$_{rO}$ fanatismelor, tuturor ideilor fixe. Ce atmosferă de vendetă, de t$_e$, roare încearcă acest timp, care va fi mai târziu un capitol tragic si comic de istorie modernă.

Sunt, în acest ocean de violențe, câteva insule de demni, țațe umană, în care libertatea, respectul omului, răspunderea faţj de viață, îşi mai păstrează greutatea şi sensul.

Prima dintre aceste insule spirituale e Franța.

„Eu nu sunt aici decât un francez" este astfel un cuvânt cuprinzător, care defineşte o atitudine, o mentalitate, o poziție în fața istoriei. Rostit de Paul Boncourt, acest cuvânt capătă puteri şi înțelesuri multiple. E glasul unui european, pentru care Europa n-a fost niciodată o ficțiune diplomatică, ci o realitate de spirit. E un glas ce străbate frontierele şi vorbeşte în numele unei conştiințe comune, pe care tratatele n-ar fi cunoscut-o, dar care nu există mai puțin. Sunt valori de artă, sunt valori de cugetare, sunt valori de simțire pe care se construieşte o prietenie de spirit europeană, mai organică, mai vie, mai eficace decât rezistența vechii lumi, care a pus pe umerii noştri atâtea dezastre, nici azi uitate.

Cuvântul d-lui Boncourt e un mesaj împotriva acestei lumi vechi. (R)

17 **mai** 1935

Cărticica de seară este un album de 23 de poeme, în care regăsim marile accente ale artei argheziene, dar şi micile ei jocuri. O carte minusculă, care începe în grațios, în amănunt, în glumă, şi trece apoi neaşteptat în vis şi transfigurare.

O carte pentru buzunar
O carte mică, o cărticică.

Poetul îmi defineşte dintru început, cu simplicitate, puț[1]' nele ambiții ale cântecului său.

Măcar câteva crâmpeie
Măcar o țandăra de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare...

E aici o artă poetică uşoară, aeriană, făcută din delicate
. cUri, din atingeri abia sensibile de clape. Este ceea ce aş numi jernentul de candoare al poeziei argheziene.
e
Ar trebui citat întreg ciclul, sau, ca să fim exacţi, toate Oernele pe care, cu de la noi putere, le grupăm în acest ciclu: Ha-•*Ae,* Logodna, Mirele, îngenunchiare, Mireasa, Căsnicie.

Voi opri însă, pentru a indica tonul solemn şi totuşi înfiorat de senzualitate pastorală, voi opri acest final de cântec:

Voi ridica viţele fragede, cu ghimpi de mărăcine
Ca nişte omizi lungi lipite de tine
Te voi strecura ca printr-o plasă,
Dând foile şi umbra deoparte
Cum ai făcut şi tu în carte,
Mireasă!

După ce te voi fi trecut şi apărat
De fiarele mici, de gâzele de un carat,
De şarpe, de lanţuri şi de metale
Vegetale,
O să mă laşi să-ţipui inele de mâini, brăţări de picioare
Şi alte veşminte dogoritoare.

între aceste poeme - unele de simplă şi graţioasă joacă, altele de iubire calmă şi deplin împăcată - se află, înşelător ascunse, câteva cântece tragice, din cea mai tragică tristeţe argheziană. Nu e locul să definim aici acel sentiment de năruire, de destrămare, de moarte, care alternează în lirica d-lui Arghezi cu seninătatea şi umorul. Nu vom încerca să înţelegem aici prin ce joc sufletesc ascuns poezia d-sale poate trece de la *Creion* la *De-a v-aţi ascunselea.* Este, cred, una din cheile esenţiale ale fenomenului poetic arghezian şi ne rezervăm dreptul de a încerca s-o dezlegăm în viitor.

De-ajuns să spunem că în această „carte mică, o cărticică" caut câteva insule sufleteşti în care senzaţia morţii, a singurătăţii, a trecerii dincolo, capătă o expresie unică.

Mă uit în cer, mă uit în pământ.
M-am întrebat cine sunt.
Gânduri se duc, vin,
Din vânt, din senin,
Ca nişte păsări rotunde.
încotro? De unde?

Glasuri mă strigă cu nume străine.
M-ați chemat pe mine?
Sunt eu cel căutat?
Mi se pare că vântul s-a înşelat.

Veche incertitudine care dizolvă conştiința însăşi desn viață, veche senzație de desfacere, de pierdere, de neant. Ea capâtâ în acest volum o simplicitate care este a morții. (R)

24 mai 1935

La cea de-a opta sa carte, d. Eliade îşi neliniştește încă o dată cetitorii. Foarte greu de cuprins într-o singură formulă arta acestui scriitor. A publicat până astăzi opt cărți, care nu sunt opt etape ale unei construcții literare, ci opt momente discontinue.

„Şantier" nu este desigur un roman, cum doreşte editorul cărții şi nu este nici un „roman indirect", cum glumeşte autorul ei dar este fără îndoială un *şantier.* Titlul exprimă perfect materialul şi stilul aceşti cărți, care nu e altceva decât un jurnal personal, un carnet de lucru, o agendă. Se găsesc aici, prinşi direct, aşa cum îi îngrămădeşte viața, în stare de „material prim", oameni, întâmplări, lecturi, reflexii, proiecte, procese de conştiință, frivolități, note de lucru, scrisori. Este o multitudine de fapte şi obiecte netriate, care n-au avut timpul să se sedimenteze în memorie. Ele nu şi-au precizat sensul, greutatea şi importanța. Uitarea care sărăceşte şi ordonează va trece într-o zi prin această masă la început în formă de evenimente şi va cufunda în umbră pe cele mai multe din ele, oprindu-le pe cele esențiale.

Dar nu este în această selecție a uitării şi a memoriei, ceva arbitrat? Jocul lor este fără greşeală? Nu se întâmplă de multe ori să sacrifice lucruri profunde şi dimpotrivă să salveze futilități?

Probabil că da. Funcția de asimilare a memoriei îşi a erorile ei. Dar un jurnal intim - un jurnal care înregistrează, P măsura trecerii timpului, evenimentele şi oamenii - se opune tocmai acestui joc de lumini şi umbre arbitrare. El opreşte locului, m starea inițială, o seamă de senzații, idei, certitudini şi îndoieli- Vremea va trece şi le va nodifica, dar rămâne undeva, într-un caiet, imaginea lor primă, cu care pot fi oricând confruntate.

Această confruntare o face posibilă *Şantier-ul* de Scris între anii 1928 şi 1931, jurnalul d-lui Mircea Eliade s prezentat cu adnotări din 1935. El înfățişează astfel o distanță

atru, cinci şi şase ani, aceleaşi fapte privite însă prin două feretsre jLosebite - una foarte apropiată, cealaltă foarte depărtată.

E o alternare de puncte de vedere, care dă *Şantierului* o obilitate psihologică de extrem interes. Avem astfel aproape ifliultan imaginea inedită a lucrurilor - din momentul luării de contact cu ele - şi imaginea lor modificată prin trecerea timpului. Este un dublu plan de memorie, ce ne prezintă aceeaşi viaţă cu alte jjjnensiuni, cu alte înţelesuri, cu alte rezonanţe.

Fără să aibă nimic proustian nici prin scrisul său, nici prin gândirea sa, d. Eliade ne dă astfel prilejul de a medita o dată mai ^It la complicatul mecanism al memoriei şi la dramele irevocabile ale trecerii timpului.

„Şantier" este, şi fără implicaţiile sale de ordin literar sau critic, o carte densă, fertilă, bogată în semnificaţii spirituale sau psihologice, o carte care te obligă să gândeşti asupra vieţii, să-ţi verifici anumite gânduri sau atitudini, să-ţi pui o serie de întrebări. Este, cred, o carte majoră, cu mult dincolo de posibilităţile unui roman, o carte de sinceităţi grave şi de analize directe, o carte de singurătate, de răfuieli intime, de lichidări sufleteşti, de vigilenţă permanentă, de luciditate şi luptă. Lipsa ei de artificii este aproape tragică. Fiindcă - nu-i aşa? - scrisul literar este totdeauna o tehnică de a simula, de a spune adevărurile numai pe jumătate, de a le travesti, de a le depersonaliza. Jurnalul acesta însă este scris fără martori. El e un fapt de singurătate - o încercare a unui om de a fi faţă în faţă cu el şi de a se trage la răspundere pentru toate actele sale. Cine n-a ţinut niciodată condeiul în mână nu va şti ce greu poate scăpa un om de automatismele lui de expresie şi ce greu poate săpa prin inerţia vocabularului galerii care să ducă spre sine însuşi, spre realităţile lui cele mai profunde şi mai ascunse.

Este în jurnalul pe care d. Mircea Eliade are curajul de a-1 publica o febră, o nelinişte, un, freamăt care dă ultimelor rânduri acuitate şi vibraţie. Sunt înălţări şi căderi, sunt tensiuni şi depresi-Uni, care devastează aceste pagini, dandu-le unora o temperatură de flacără, dându-le altora o dezolare de cenuşă, de cataclism consumat, de moarte inutilă. (Rampa)

iunie 1935

„Valorf de Mihai Ralea e un titlu riguros. Cartea pe care Qesemnează este, dimpotrivă, operă degajată. Mă tem că titlul nu Sgrveşte suficient şi că în orice caz nu o reprezintă. .

<,•>,• Este o culegere de divagaţii, de digresiuni, de parante» Şi prin dispoziţie grafică, dar şi prin spirit, aceste fragmente ţ^.' amintesc de *,£)isocierile"* lui Remy de Gourmont. Sunt adnotgf' la o lectură, glose la un fapt divers, pretexte pentru meditaţi Fragmentar scrise, ele întregesc poate o atitudine critică, dar p_{eri}' tru definirea ei nu ne oferă totuşi elemente destule.

Voi începe cu sfârşitul şi voi cita penultimul fragment al cărţii. Se numeşte *Clasificarea muzicală a sistemelor filozofice* «' nu e altceva decât o transpunere de echivalenţe de pe planul fiu zofiei pe planul muzicii:

„Kant = Bach
Renouvier = Cesar Franck
Guzau = Bizet
Nietzsche = Wagner
Schopenhaur = Berlioz
Rousseau = Schubert
Goethe = Beethoven
Hegel = Brahms
Bergson = Richard Strauss"

Mi se pare semnificativ pentru spiritul întregului volum acest exerciţiu. După cum vedeţi, el nu are nimic dogmatic. E un simplu joc de sugestii, care deschide cititorului posibilitatea unor confruntări, uneori aşteptate (cum e cazul Nietzsche = Wagner sau Goethe = Beethoven), dar alteori surprinzătoare (cum e cazul Bergson = Richard Strauss). Ce este mai arbitrar decât să stabileşti identităţi de valori de pe un plan pe altul? Operaţia este aproape fără control posibil.

Puţin înclinat spre paradox, de multe ori sedus de pitorescul unei idei, dl Ralea circulă uşor între artă şi viaţă, pe hotarul lor comun, împrumutând uneia şi alteia lumini ce se întretaie, pentru a pune în valoare o surpriză, un raport neaşteptat, o corespondenţă nebănuită. Cum câmpul de vedere pe care îl regizează este destul de larg (literatură, politică, economie, idei, cărţi, oameni...), cartea sa invită la un spectacol moral foarte divers şi stimulator.

Ralea e un sceptic. Sceptic în ciuda titlului de carte p^6 care şi 1-a ales. *Valorile* am impresia că nu-l interesează decât pe^{o}' tru a le denunţa mecanismul, în acest sens, scriam mai sus că e^{se} rile sale sunt gourmontiene. Autorul se amuză să „disocieze unile şi să descopere, dincolo de demnitatea lor aparentă, re .ortul

cuns. Este un gust special de a degrada noţiunile festive sau, uin spunea Zarifopol, ortografiind cu majusculă, „Lucrurile Sfinte"-

Ce e curajul? Ce e dreptatea? Ce e scepticismul? D. Ralea sjpunde ireverenţios. Curajul e o neglijenţă; dreptatea e o răzbunare; ascetismul e o dietă.

Dar iată o frază, cuprinzătoare cât o carte de vizită:

„De cele mai multe ori scepticii sunt oameni cumsecade, adeseori entuziaştii ascund, în alte planuri, profunde cana-

Entuziasmul e absent din scrisul d-lui Ralea. îmi e îngăduită mărturisirea că acest lucru constituie una din puţinele punţi ce mă apropie de acest scris? (RFR)

l iunie 1935

Franz Masereel, artistul ale cărui trăsături revoluţionare le cunoaştem din cele câteva volume de gravuri („romane în imagini", cum le spunea el) expune de câtăva vreme la Moscova. Cu acest prilej, face o declaraţie programatică foarte ritoasă, dar în acelaşi timp plină de primejdii.

O reproduc după „Journal de Moscou"; „Nu admit arta pentru artă, am considerat totdeauna şi consider că arta este un mijloc; nu un scop în sine: în zilele noastre arta trebuie să fie mijlocul care serveşte celei mai bune părţi din omenire în lupta sa pentru a-şi crea un regim din care vor fi excluse exploatarea omului şi războiul. Locul artistului este în primul rang al celor ce luptă pentru acest regim".

Această declaraţie este în fond o renunţare expresă la libertate. Ea echivalează cu o înrolare, cu o trecere în rândurile militanţilor, cu o supunere fără condiţii la necesităţile luptei.

Politic şi social vorbind, gestul îşi are probabil frumuseîţa lui. Din punctul de vedere al artei însă, el este o trădare. Aser^ită unui regim - oricare ar fi el - arta încetează a mai exista. Căci 'ibertatea este de esenţa ei şi orice se ridică împotriva acestei liber-ăţ'> se ridică împotriva artei însăşi.

Oricât ar fi de justă, de sinceră, de generoasă poziţia poli-Ca a unui artist, din momentul în care ea încearcă să substituie Ul criteriu de artă, un fanatism de partid, din acel moment devi-I Amatoare. Spiritul partizan este funest în domeniul artei. Bune-„. 'Menţii, sinceritatea de convingeri, idealurile largi - nimic nu pentru a-1 îndreptăţi pe artist să rennunţe la libertatea lui

spirituală. O asemenea renunţare nu e un sacrificiu, ci o re.

Ce e deprimant, e că azi cum gândeşte la extrema stan Franz Masereel, gândeşte la cealaltă extremă Franz Heinz Evven Dacă unul e fericit să se angajeze în slujba „maselor muncitoare'[8]' celălalt pare la fel de fericit angajându-se în slujba „maselor rasj ' te". Şi Ewens crede că „locul artistului este în primul rang al cel ce luptă pentru acest regim". Cu simpla deosebire că „acest regiei este alt regim. Atât. încolo, raţionamentul e acelaşi - raţionarnen tul ce justifică cenzura, lagărul de concentrare, asasinatul moral atrofierea sistematică a personalităţii şi a valorilor individuale. '

Dacă în ordinea politică, ideea de libertate şi-a pierdut de mult virulenţa, în ordinea intelectuală ea îşi păstrează încă oarecari puteri ce supravieţuiesc. Sub cele mai sălbatice terori, scrisul, cartea, desenul, muzica, izbutesc să păstreze neatinse câteva refugii de singurătate. Până acolo, nu ajunge nici o dictatură.

Artiştii sovietici cei dintâi au început să-şi caute un drum de libertate, de iniţiativă, de autonomie. N-am uitat încă glasurile ce vorbeau anul trecut la congresul scriitorilor sovietici despre drepturile artei individuale într-o societate colectivistă. Era un act de mare curaj şi el răspundea unei nevoi urgente de a respira. Scriitorii păreau obosiţi de a fi funcţionarii intelectuali ai regimului. (R)

l iunie 1935

Făcând o declaraţie de luptă, afirmându-şi dorinţa de a fi un partizan, un soldat, un militant, Franz Masereel se pune în contradicţie cu propria sa operă şi riscă să devină el însuşi un delincvent.

într-adevăr, cronicarul plastic al lui Journal de Moscou se grăbeşte să-i dea o lecţie de intransigenţă revoluţionară, mustrându-1 pentru „factura melancolică a pânzelor sale".

Citez: _ ^

„De ce devine el elegiac, atunci când ia penelul în mana- Mânia lui se domoleşte în resemnare, în sintezele lui intervin moliciunea abstracţiei, în procedeele lui artistice forţa descreşf- Este fără îndoială că îşi îndreaptă arta cu conştiinţa unui artist i plenitudinea talentului său. Dar noi nu pe acest Masereel îl i[ucn], El se trădează pe sine însuşi. Maeterlinck apare prin Verhaerefl pictura sa. Dar ce poate face un artist revoluţionar cu MaeterH[0]

nfll0iul acesta nu e cel bun... în ţara revoluţiei socialiste, noi sim- •^ profund acest lucru şi noi avem dreptate".

' Masereel va fi trebuit să facă triste reflecţii pe marginea çestui text, care e o severă admonestare şi o viguroasă chemare la 3fdine. Cronicarul sovietic, dintr-un lăudabil simţ de disciplină V0luţionară, nu-i dă voie artistului să fie melancolic. E un delict eacţionar. După cum în Germania hitleristă ar fi un delict bolşevic.

Arta şi artistul nu au nimic de aşteptat de la regimul polijjC) cu care se identifică. E o predare fără întoarcere. (R)

6 iunie 1935

Cine nu cunoaşte Brăila, cine nu o iubeşte (aşa cum o iubim noi brăilenii: ca pe un om) va găsi probabil exagerată emoţia cu care vorbim de obicei despre oraşul nostru, în ultimii ani, de câteva ori Brăila a încercat să iasă din toropeală cu un gest de deznădejde sau de chemare. Festivă sau revoltată, îmbrăcând haină de sărbătoare (1929 - centenarul eliberării de sub turci) sau, dimpotrivă, haină de doliu (1933 - săptămâna de jale a portului), biata noastră cetate şi-a văzut toate străduinţele de reînviere culcate la pământ. E acolo, în oraşul acela cu atâta soare, cu atâtea străzi albe, cu atâţia castani şi salcâmi, un început de moarte treptată, care descompune încet, cu răbdare, cu indiferenţă.

„Luna Brăilei", pe care ziariştii brăileni s-au decis să o pregătească, va fi şi ea încă o silinţă de a lupta cu destinul. In ce mă priveşte, faptul mi se pare mai mult trist şi nu ştiu dacă voi izbuti să iau această lună festivă drept o sărbătoare.

Brăila va rămâne cu aceleaşi bulevarde pustii, sfâşietor de frumoase, cu aceleaşi cheiuri deşarte, cu acelaşi port alb, fără catarge, cu elevatorul înţepenit, cu barcagii fără lucru, cu docurile răsunând de pasul santinelei păzind trecerea valurilor, că altceva nu mai rămâne acolo de păzit...

Nu cred că această tristeţe este numai brăileană. E la mij- '°c o dramă mult mai serioasă decât o nostalgie provincială. Ar tr£bui să înţelegem cât mai e timp - dacă cumva mai este timp. Asistăm cu nepăsare la o agonie ce nu e numai a Brăilei, ci a pro- v>nciei noastre în genere.

Sunt două săptămâni de când ieşenii îşi plângeau la Ateneu oraşul lor. A auzit cineva acest strigăt?

Camil Petrescu, reîntors dintr-o călătorie în Ardeal vestea zilele trecute într-un articol de ziar jalnica decădere a Ţin/
şoarei, pe care o lăsase acum 15 ani prosperă şi o regăseşte astă!-adormită.

'

Brăila! Iaşi, Timişoara... Şi mai sunt.

E un val de somn, de cenuşă, de mâl, care încarcă de cât' va ani oraşele de provincie, le încetineşte ritmul de viaţă, le parai' zează. Evaziunile spre capitală se fac în masă. Prosperitatea Bucureştilor - prosperitatea nervoasă, exasperată, ascunzând aţâţe simptome de panică - e plătită scump cu decăderea provinciei Pentru fiecare nou blok-house bucureştean, câte case rămân în paragină în provincie?

Oraşul nostru de provincie se descompune în tot ce avea propriu, creator. Dacă se întâmplă să fie vreun lucru, vreo iniţiativă sau vreun om excepţional, în scurtă vreme evadează spre Bucureşti.

Revista *Gândirea,* apărută pe vremuri la Cluj, n-a suportat nici doi ani întregi şi a fugit în capitală.

Revista *Ramuri* de la Craiova - bună, rea, cum era - nu mai apare, sau, dacă o fi apărând, nu se mai vede.

Revista *Viaţa românească,* în sfârşit, a lăsat şi ea acum trei ani Iaşii, într-un gest de plecare ce echivala cu o adevărată sinucidere.

Nu vă îngrijorează această permanentă secătuire a forţelor provinciale? Nu vi se pare că e aici o boală de circulaţie a valorilor româneşti? Că e ceva stricat în mecanismul nostru vital, că e ceva care nu mai funcţionează?

7 iunie 1935

Exista până nu demult, în literatura română actuală, un caz Papadat-Bengescu. O mare operă ignorată de public, rău cunoscută de critică, greu primită de editori. Un mare romancier necitit, din când în când persiflat, mereu neînţeles. Această operă era ciclul *fecioarele despletite". „Concert din muzică de Bach „JDrumul ascuns".* Acest romancier era d-na Hortensia Bengescu.

O reputaţie de obscuritate înconjura cărţile sa , împiedicându-le accesul. Zvonul public convenise că e o „ grea".

Adevărul e că scrisul d-nei Bengescu opunea o zistenţă cetitorului mijlociu. De la sintaxă la psihologie, totu

-fl cărțile sale lipsit de facilități şi clişee. Ceva aspru, colțuros, neon Prea abstract, alteori cu prea multe nuanțe şi fracțiuni de uanță, îi dădea prozei sale o înfățişare derutantă. Sintaxa d-nei «eiigescu avea îndrăzneli sau neglijențe îngrijorătoare. Un anumit fel de a rupe fraza, de a lăsa să alunece în paranteze, de a o strămuta prin surprindere de la persoana a treia la vorbirea directă, o completă dezinteresare de simetrie, căderi subite, suişuri anevoioase, un vocabular ce-şi permitea tot felul de stridențe, împerecheri brutale de termeni, cacofonii, un amestec pitoresc dar şi iritant, de argo periferic şi de vorbire livrescă, o risipă de contraste - iată ce era, sau ce părea să fie, la primul contact, proza acestei scriitoare. Căzută pe mâna unuia din acei critici polițişti, cu obsesia punctului şi a virgulei, oricare din frazele sale s-ar fi transformat lesne într-un măcel.

7 iunie 1935

Literatura noastră a fost multă vreme (şi continuă în bună parte să fie şi azi) dedicată câtorva probleme epice foarte simple ca mecanism sufletesc: conflictul dintre sat şi oraş, dintre tânărul idealist şi societatea coruptă, lupta dintre eroul dezinteresat şi femeia fatală. Puțini sunt scriitorii ce trec dincolo de acest lot cam sumar de preocupări. Puțini şi - cel puțin în roman - recenți: Camil Petrescu. F. Aderca, N. Davidescu, Mircea Eliade, Anton Holban, Sergiu Dan... Altfel, lectorul de romane româneşti rămâne într-o lume de eroi, caractere şi atitudini monotone, cunoscute, simple, evoluând între pensionarul tacticos şi țăranul idilic, între intelectualul dezamăgit şi politicianul exploatator, între fecioara sacrificată şi curtezana perversă. Câteva solide criterii morale îl ajută pe cetitor să se orienteze fără greutate în această lume de roman, cu sentimente limpezi, cu situații ritoase, cu deznodăminte tranşante.

7 iunie 1935

„Cazul Papadat-Bengescu" pare a trece azi printr-o fază ericită. O echipă de admiratori cu multă răbdare şi cu multă tenate, angajați voluntari în slujba unei mari opere, s-au străduit ani ile să explice, să afirme şi să impună valorile ei.

Au izbutit? Nu cred. Arta d-nei Bengescu cere timp mult devină asimilabilă şi să treacă în conştiința marelui public. Ce se poate obține deocamdată este acel respect încurcat pe Publicul îl păstrează față de operele pe care nu le pricepe, dar

pe care nu are curajul să le ironizeze, tocmai fiindcă a auzit că S(1 „mari". Mai mult, nici Marcel Proust n-a obținut, el care a dever,-glorios, dar n-a izbutit să devină nici până astăzi cetit.

Să nu ne înşelăm. Există un decalaj de câteva decenii în tre apariția unei mari opere şi stadiul de comprehensiune a pubr cului - O carte, un tablou, o sonată, care au fost imediat înțelese " imediat iubite, au toate şansele să fie de calitate inferioară. Nu e regulă generală, dar este un adevăr adesea confirmat. Cărțile car nu incomodează pe nimeni la apariția lor nu vor trăi mult timp.

D-na Bengescu scrie pentru o foarte restrânsă elită. Opera sa nu va căpăta rezonanța la care e îndreptățită în mod absolut decât peste multă vreme de aici încolo. Timpul singur va restabili deplorabila noastră scară de valori literare.

16 iunie 1935

Din nefericire, măsura de grevare fiscală e luată de nişte domni care ne vor înțelege greu. Cartea nu este pentru ei un obiect de consumație şi cu atât mai puțin de necesitate. Mai sensibili la prețul şampaniei, al rujului de buze şi al izmenelor de mătase, decât la prețul volumelor de ştiință sau literatură, acești domni nu-şi pun o problemă pentru ei inexistentă. Am vrea totuşi să le explicăm că nu e la mijloc o chestiune strict fiscală sau strict economică, ci o problemă de respirație culturală, care nu mă priveşte pe mine, pe dumneata ori pe dumnealui, ci priveşte viața întregii țări, şi în zonele ei cele mai delicate şi mai esențiale. (R)

16 iunie 1935

Ne-am resemnat de mult să ştim că statul nostru nu este un stat de cultură. E prea târziu şi e prea inutil să mai punem încă o dată problema vieții noastre universitare, a bibliotecilor noastre, a institutelor de cercetări tehnice, a condițiilor economice în actuala stare de lucruri. Dar tot ce nu face, nu vrea sau nu poate să facă statul rămâne pe seama intelectualului, care lucrează singur la el acasă, între cărțile lui, cu materialul lui, pe banii lui. Nepuțân activa în centre organizate de muncă, nu-i rămâne decât sâ-şi °rn ganizeze singur, izolat, condițiile de cercetare şi de creație, M\ lectualul român se află astfel într-um serviciu public neretribu > acceptat de bunăvoie, ca să nu spunem cu sacrificiu. Fiecare acești oameni, care rezistă politicii, afacerilor, succesului fe[el]. domenii inferioare, pentru a se devota studiului, lecturii şi [scfl] % lui, face un act fertil de renunțare, pe care societatea nu are o

-,1 ignoreze, dar *nu* are dreptul să-1 interzică. Căci impozitul de [s], [j]a sută echivalează cu o interzicere. El are un caracter prohibi-[ca]re nu ne îngrijorează în materie de pudră, tutun, stofă engle-[11] Iscă şi ghete cehoslovace, dar ne deprimă în materie de cărţi şi %iste. Lovitura nu va putea fi suportată. Un intelectual nu-şi cărţile din capitalul cheltuielilor somptuoase, ci printr-un bănesc stors până la limită. Nu mai încap aici surplusuri de [ac]rificiu, 44 la sută mai mult însemnează pur şi simplu un ordin L închidere a graniţelor intelectuale. (R)

16 iunie 1935

Dacă, de bine de rău, ducem fără deznădejde povara acestor timpuri absurde, inundate de isterii politice şi mesianisme fu-[nes]te, este pentru că, dincolo de demenţa lor, mai avem dreptul de [a] ne retrage într-o lume de gânduri, pe care o păstrăm ca pe o rezistenţă la barbarie, până în ziua în care lumea modernă îşi va fi regăsit busola, în timp ce pământul se împarte în câteva imense lagăre de concentrare, rămâne această lume de idei şi sentimente ce pot circula peste fruntarii, unind inteligenţele şi inimile câtorva mii de oameni liberi. Nu rupeţi aceste ultime, fragile şi nevăzute căi ale spiritului.

Domnule guvernator al Băncii Naţionale, domnule ministru de finanţe, domnule ministru de industrie şi comerţ, domnule prim-ministru, scoateţi cartea de sub birul celor 44 la sută. Economia naţională nu va fi prin aceasta minată. (R)

27 **iunie 1935**

O viaţă nu se trăieşte cu prea multe justificări. Sunt de-pnnderi, sunt distracţii, sunt superstiţii, care ele decid asupra celor [Ce] facem sau nu facem şi când cineva ne obligă să dăm socoteala Pentru aceste fapte, ne surprinde într-o sinceră nedumerire.

De ce umbli pe trotuarul drept şi nu pe cel stâng? D e ce tomezi ţigări şi nu pipă? De ce porţi pălărie tare? De ce te piepteni Peste cap şi nu cu cărare?

N-aş vrea să par frivol cu o problemă majoră, dar credinţa ea e că „de ce scrii"? e o întrebare din familia celor de mai sus.

[a] [c]omportă, ca şi celelalte, o sumă de răspunsuri mici, derizorii, [m]Ple şi variate.

[Q]i. De ce faci cutare lucru? Din plictiseală, din distracţie, din ţă, din lene, din silă, de nevoie, din capriciu. Ca să uiţi, ca

să-ți aduci aminte, ca să-ți câștigi timpul și în sfârșit - rațiune \,\ timă! - „ca să întrebi dumneata".

Fiecare din aceste explicații, și mai ales cea din urmă, e te suficientă pentru a lămuri de ce un scriitor scrie. Se pare însă « puțini literați pot duce confesiunea până la asemenea nepi0a„ declarații și atunci răspunsul lor devine mai grav, mai profun/ mai complex. (R)

27 iunie 1935

De ce scrii? în recolta „Fac/ef se află câteva declarații cu totul patetice.

„Scriu pentru că nu pot altfel". Sau: „Scriu așa cum respir. M-aș sufoca dacă n-aș scrie", sau „Scriu pentru că scrisul e o funcțiune vitală pentru mine". Sau: „Scriu pentru că sunt blestemat să o fac. Așa m-am născut".

Fără să suspecte sinceritatea acestor confesiuni, cred totuși că ele reprezintă exagerea unei prejudecăți care dăinuiește de prea mult și pe care ar trebui să o revizuim, în sfârșit.

„Blestemul vocației artistice" e o formulă de un strigător romantism.

Personal, consider scrisul drept un act foarte responsabil - și aș fi dezolat, dacă acest comentar al meu ar părea glumeț sau sceptic. Dar nu văd în literatura noastră actuală care este scriitorul atât de tragic, atât de macerat, atât de demonic robit, încât scrisul să fie pentru el un act de salvare, *„jară de care ar murii"* Asemenea exemplare constituie în istoria poeziei cazuri unice. Poate Verlaine, poate Raimbaud, poate Dostoiewski, poate Proust...

Este o idee melodramatică aceea de a considera scrisul un „stigmat", căruia nu i te poți sustrage. (R)

iulie 1935

Dacă trebuie să-i găsim volumului *„Teze și antiteze"* un punct central vom căuta în studiul său de politică *„J)esp'? noocrația necesară". E* prima oară când directorul fostei *„SăP^a' mâna muncii intelectuale"* dă poziției politice, pe care o reprezefl tase în acea revistă mai mult sub latura ei militantă, o expresl doctrinară.

După o critică pe cât de concisă, pe atât de acută a re§ mului burghez de o parte, a formelor fasciste și marxiste pe de ^ parte, autorul construiește cu o voită rigoare, ce merge p^n ^j, schematic și abstract, „doctrina Ultimei Revoluții". Această ,.

.^a Revoluție" se va realiza prin găsirea a ceea ce d. Camil
etrescu numește „sensul noocratic al societății".

„Introducerea în istorie a intelectului ca principiu
gxilatic și de autoritate, reorganizarea și redistribuția socialului în
uații condiționate intelectual, aceasta e *Ultima Revoluție* care va
face societatea omenească nu bună, dar măcar cea mai bună cu
utință- Dincolo de ea orice mișcare de protestare, în viitor, nu va
decât răzvrătire".

„Noi trebuie să așezăm la temelia societății viitoare postulatul: Inteligența (în sens fenomenologic) nu greșește niciodată, toate greșelile sunt istorice..." (pag. 235). „... corabia lumii trebuie așezată cu direcția pe axa valențelor intelectuale..." (pag. 237). Căci ordinea noocrată este ordinea strictă a valorilor semnificației opusul ordinii valorilor simplu trăite" (pag. 238).

Problema individ-colectivitate, care se pune cu așa tragice consecințe pentru destinul persoanei umane, în doctrinele naționalist-fasciste sau în marxism, problema existenței individuale față de clasă sau față de națiune, capătă în sistemul „noocrat" o soluție de o frumusețe căreia nu i-am putea reproșa decât cel mult ideala ei simplicitate, simetrica ei ordine.

Coroborat cu cele două capitole despre *„Suflet național"* și *„încercare fenomenologică despre conștiința românească",* studiul *„Despre noocrația necesară"* se așează în inima problemelor actuale, așa de dramatic dezbătute, privitoare la criza generală de orientare pe care o suferă lumea în genere și viața românească în special.

Ceea ce rămâne dintr-un pamflet, după ce elementele lui de actualitate au pierit complet, nu este decât tot gândirea care - dincolo de orice exagerări temperamentale - îl comanda.

Dacă, la o distanță de un deceniu, paginile polemice ale "•lui Camil Petrescu biruie trecerea timpului și se citesc cu o încordare de eveniment imediat, este datorită puterii lor de a depăși Wcident și de a merge totdeauna spre semnificații.

Recitesc unicul articol din 1932, *Cazul „Vieții româ-*"W, și bag de seamă că atacul său nu numai că nu a fost decolode vreme, dar își păstrează intactă virulența inițială. . _ Dar în această ordine de idei, ceea ce a realizat mai puest ' ma, ac*ânc, ma* complex ca semnificație, d. Camil Petrescu Neîndoios acel *„fals tratat pentru uzul autorilor dramaticf,* realitate constituiue un pamflet unic nu numai al teatrului . dar în genere al societății noastre, cu moravurile, atmosfe-

ra, ierarhiile ei morale, ^zorganizarea ei intelectuală, nerea valorilor ei juste. . •,'.

26 iulie 1935

„Ciubăreş tf', mutând acţiunea operei d-lui Stere dincoa$_c$ de Prut, în vechiul regat, o deplasează pe un teren primejdios S^v fie oare pentru că noi cunoaştem mai bine oamenii şi stările d lucruri de aici decât pe cele din Basarabia? Să fie pentru că faptei ce alcătuiesc materialul acestui ultim volum sunt prea apropiate <j$_e$ noi?

Ce scrie d-sa? Un roman? Sau o confesie personală?

Un roman este o operă de creaţie - şi o astfel de operă îşi are legile ei autonome, legi de economie, de disciplină, de echilibru. El poate, desigur, întrebuinţa elemente din viaţa adevărată, cu condiţia însă de a le subordona liniei de ansamblu.

Un roman nu se poate lăsa inundat de fapte sub pretextul că aceste fapte sunt adevărate. Ele pot fi adevărate, dar nesemnificative. Ceva mai mult: ele pot fi de un extrem interes documentar şi totuşi absolut nule ca interes psihologic sau epic în desfăşurarea romanului.

Dimpotrivă, o carte de memorii, o carte de confesiuni personale, al cărei accent cade tocmai pe caracterul de document al faptelor, nu are sâ-şi impună nici o restricţie în înregistrarea lor.

Mă tem că *Ciubăreştii* orientează opera d-lui Stere spre un gen hibrid de „memorii romanţate". (R)

4 septembrie 1935

Cred că am cetit pentru prima oară *,focuF* lui Henri Barbusse prin 1918, când nemţii erau încă la Brăila, sau puţină vreme după plecarea lor. Circula pe atunci o traducere românească a romanului, cenzurată de Komandatură, cu multe episoade suprimate şi cu mari pete albe în text. Sper că memoria nu mă înşalâ şi că, dacă aş căuta cu stăruinţă, aş găsi la vreun anticar acel volunj cu coperţile pe care parcă şi astăzi le văd în roşul lor decolor într-adevăr, probabil spre a nu fi prea subversiv.

Nu ştiu dacă prima ediţie franceză, tipărită în plin ^{r}^ ' a apărut necenzurată. Ar fi de mirare. Şi este şi astăzi greu de i nţ Ies cum această carte disperată, tragică, sfâşiată a fost îng$^{a(J}$ ^ într-o vreme care trăia doar prin exasperarea ultimelor resurse orbire colectivă.

„Le *Feu"* era un strigăt de rezistență. Cel dintâi poate. Oja făcea ca acest strigăt să capete un premiu literar. Mă întreb , câ Academia Goncourt, dând un premiu lui Henri Barbusse, nu f cerca astfel să localizeze explozia romanului, reducându-1 la ' aloarea unui fapt literar, nu la semnificația unui gest uman.

De ce permiteau nemții traducerea cărții și răspândirea ei • Germania și în țările ocupate? Fără îndoială, pentru a demonstra moralul scăzut" al inamicilor. Dar arma era primejdioasă și cu dublu tăiș. Căci în paginile ei, oricât de prudent forfecate, cetitorul jjjj tranșeele germane recunoștea o dramă pe care, sub alte stea- uri o trăia el însuși.

Toate birourile de cenzură au mutilat romanul lui garbusse, dar nimeni nu izbutea să oprească inima însângerată care bătea acolo.

Cine a inventat stupida vorbă după care pacifismul - adică iubirea de pace - este o atitudine nevirilă? „Le *Feu"* era o operă de răscolitoare puteri. Cel care o scrisese venea de pe front, unde luptase eroic în primele rânduri, dar eroismul său moral, de scriitor, era nesfârșit mai îndârjit, iar primejdiile pe care de bunăvoie le înfrunta erau mai grave decât ale morții fizice pe câmpul de război, unde totuși nu ocolise această moarte.

... Se poate spune orice despre acțiunea lui Barbusse după război. A fost o foarte agitată luptă, care a trezit la extrema dreaptă și la extrema stângă dușmănii tari. Fondarea grupului *„Clarte",* despărțirea violentă de Romain Rolland, tipărirea pamfletului „Le *couteau entre Ies dents"* contraziceau imaginea, evident mai comodă, a unui literat care, oricât ar fi de revoltat, și-ar putea totuși acomoda revoltele cu exigențele și cu satisfacțiile artei. Războiul Și revoluția îl despart pe Barbusse definitiv de literatură. De la „Le *f eu"* n-a mai scris nimic, decât pamflete, apeluri și manifeste.

Nu este în căderea noastră să desprindem scrisul lui °arbusse din marea încăierare anonimă, căreia singur s-a sortit. ^ar „Le *Feu"* rămâne una din cele mai mari cărți ale timpului nostru. Va supraviețui tuturor cărților de război pe care le-a creat mo- a> sau cererea publicului, sau exigențele esitorilor. Va fi cândva n document sigur al acelor timpuri tragice, care, pe măsură ce se cPărtează de noi, își pierd realitatea. Și va fi totdeauna o operă în £,5e inima omului își va recunoaște suferințele - vai!... identice.

ob°'-'ată' m 'тмР ce 'a Moscova Henri Barbusse închide ochii lui °Slți, pe continent se pregătesc viitoare catastrofe, pe care mâine

un alt Henri Barbusse - mereu acelaşi şi mereu altul - le va Po-vesti. (R)

5 septembrie 1935

paralela 42", romanul celebru al lui John Dos o carte veche. Am citit-o abia acum, într-o vacanță, în care încercat să pun la punct câteva lecturi neglijate.

Nimic nu se uzează mai uşor decât revoluțiile literare. Ţot ce e cutezanță formală, tot ce este invenție pur tehnică, tot ce este în sfârşit, procedeu, oricât de original, oricât de îndrăzneț, se învechește şi devine în scurtă vreme desuet. Cunoaşteți ceva mai îmbătrânit şi mai demodat decât expresionismul? Durabile nu sunt în realitate decât lucrurile simple, care nu epatează, care nu revoltă dar care exprimă adevăruri omeneşti de totdeauna. Montaigne e încă tânăr, actual şi nou. John Dos Passos, pe care îl citeam în tovărăşia *„JSseurilor",* este în schimb pe jumătate scos din uz.

paralela 42" e o carte care datează. Simți că vremea a trecut peste ea, ca peste un costum de la 1925. Materialul e încă bun, dar forma e imposibilă. (R)

John Dos Passos aducea în arta romanului o nouă tehnică. Altă manieră de a prezenta personajele, altă distribuire a episoadelor, altă logică în construcția poveştii. Totul era derutant în tipul de roman pe care încerca să-l stabilească prin spargerea multor obişnuințe, înainte de a fi psihologică sau artistică, originalitatea sa era grafică. Simpla răsfoire a cărții te intrigă. O variație inexplicabilă de caractere tipografice - drepte, aldine, cursive, bloc, verzale - dădea romanului un pitoresc vizual, deştepta din capul locului un interes, poate facil, dar incontestabil.

Fără îndoială, noua tehnică de romane a lui John Dos Passos nu se reducea la această prea simplă reformă tipografică. Un sens mai adânc exista desigur în fantezista construcție a cărții, construcție „triplantă", dacă aş putea spune astfel. Romanul este urmărit într-adevăr pe trei planuri deosebite, al poveştii propnuzise, al mediului social înconjurător şi, în sfârşit, al vieții interioare. Fiecare capitol are un „jurnal de actualități", „o cameră obscură" şi, în sfârşit, un episod epic.

„Actualitățile" sunt făcute din tăieturi din ziarele timpului: fapte diverse, ştiri politice, fragmente de romanțe la moda, reclame, mica publicitate. E greu să prinzi de la început sensu acestei introduceri cinematografice. Ea fixează mediul în care va desfăşura episodul imediat următor. Sunt indicații i de cronologie şi atmosferă.

6 septembrie 1935 ' *; > u

După un deceniu de prezență activă în scrisul românesc, ^jlinescu, care a căutat să *realizeze* nu numai în mai multe moluri de expresie (poezie, roman, critică, istoriografie literară), ci și mai multe și contrazicătoare poziții critice *(Sburătorul, Gândi-*f „ *Viața românească),* ar avea desigur dreptul la un mai atent ^jJiu. Atât varietatea preocupărilor sale, atât calitatea lor, cât și : ţ_eresul psihologic al omului (nici el de neglijat) ar justifica un Asemenea studiu.

Critica d-lui Călinescu, plină de rezerve mintale și de prudențe tactice, suspectă când în tăcerile ei încruntate, când în bunăvoințele ei excesive, este un exercițiu care ne amuză totdeauna, pentru mobilurile psihologice sau numai strategice, de multe _Ori mai interesante decât judecata critică în sine.

Vaste poeme, vaste construcții dramatice, nuvele și romane fantastice, o imensă operă nebuloasă, nedusă până la cristalizare - iată ce sunt manuscrisele lui Mihai Eminescu. Cu drept cuvânt spune d. Călinescu că operele apărute în timpul vieții poetului sunt doar „florile de spumă" ale unei „fierberi titanice". Această „fierbere titanică" încearcă d-sa să ne-o prezinte, într-o expunere generoasă în citate și economică în rezumări.

7 septembrie 1935

Directorul Teatrului Național i-a convocat alaltăieri pe cronicarii dramatici la tradiționala „consfătuire" de început de an. Este, mă tem, un simplu act de curtoazie.

7 septembrie 1935

Banca H, „BANCA CEA MAI TEMUTĂ DE DIRECTORI Șf ACTORI", este în realitate un șir de fotolii de treabă de [car]e nimeni nu se sperie. Nu există o „Bancă H" în teatrul românesc. Nu există o atitudine critică acolo. Și daca există, cu atât mai [r]*[u] pentru ea: nimeni nu o vede, nimeni nu o simte, nimeni nu i se supune

Acesta e un fapt. Critica dramatică românească nu are P[n]ză nici asupra teatrului, nici asupra publicului. Dacă ar avea-o jj[u]pra teatrului, poate că repertoriile nu ar fi atât de arbitrare. Dar avea-o asupra publicului, poate că succesele și insuccesele [ar] fi atât de stupide și nejustificate.

^ Nu, nu există un control critic în viața noastră de teatru.

7 septembrie 1935

Teatrul este, ca mediu de viaţă, un domeniu dificil.

Sunt acolo prea multe ambiţii (inevitabile, căci un spectacol ar fi mort dacă n-ar avea acest resort, acest stimulent, acea forţă motrice). Sunt prea multe temperamente iritabile, prea multe obsesii, prea multe prejudecăţi, prea multe visuri.

*

Cabotinajul este de esenţa teatrului. Tot ce e cu adevârmare în teatru trebuie să aibă şi o doză de cabotinaj.

Nu vom cere deci luciditate, calm şi viziune critică o menilor care sunt pe scenă. *De acolo nimeni nu poate vedea just*\ Sunt deformări de vedere, de judecată şi de sensibilitate, inevitabile. Teatrul fiind, prin însăşi structura lui, o lume de artificii, exclude o dreaptă vedere critică. Cred că trebuie suspectaţi în aceasta ordine profesioniştii.

Dumnezeu să mă ferească să cer unui actor veritabil opinia despre un spectacol. Sunt convins că nimic nu poate fi rnai fals.

Este în căderea criticii dramatice să aducă teatrului controlul lucid pe care scena şi mai ales culisele îl anulează. (R)

8 septembrie 1935

Una din ciudăţeniile teatrului românesc este de a constitui în cultura noastră un domeniu izolat. Cu ferestrele astupate, cu uşile bine închise, iată un edificiu în care nu străbate nimic din ceea ce se gândeşte, se realizează sau se agită în literatură, în plastică, în critică. Există - nu-i aşa? - de bine, de rău, în cultura noastră actuală o mişcare de idei, o serie de preocupări, câteva poziţii şi directive. Teatrul nu le cunoaşte. El îşi duce mai departe, de unul singur, o existenţă făcută din câteva obişnuinţe bine înţepenite. Repertoriul său nu înregistrează nici una din neliniştile sau din căutările timpului. Acest repertoriu nu răspunde nici sensibilităţ noastre, nici problematicii noastre. Nimic din ceea ce pentru _° conştiinţă modernă este acut şi esenţial, nimic nu se găseşte w teatru.

Teatrul românesc de astăzi nu are nici pe departe vaio echivalente valorilor de poezie, de creaţie epică şi de gândire cfl că contemporane. Este o disproporţie imensă între *poezia* şi P^° noastră de o parte şi literatura dramatică de altă parte. Nu exi^gta.^ Arghezi al teatrului. Nu există un Rebreanu. *Cuvinte pot>*

^ c o , *Patul lui Procust, Concert din muzică de Bach, i itreyi* nu au nimic corespunzător pe scenă...

Teatrul nu mai participă la viaţa intelectuală prezentă. El 11 comunică nici cu plastica, nici cu muzica, nici cu poezia, nici CU gândirea. Punţile îi sunt tăiate. Cercul său de activitate se strânnană la sufocare, cuprinzând doar câteva chestiuni tehnice fără S." orizont-

8 septembrie 1935

Avem dreptul să ne întrebăm dacă „Banca H", banca cronicarilor dramatici, nu are nici o vină în acest divorţ dintre teatru • cultură. Cred, dimpotrivă, că are o vină precisă şi că această vină *e* foarte mare.

„Banca H" contribuie la izolarea teatrului. Judecata ei critică este lipsită de perspectivă şi de lărgime. Totul e văzut sumar, înghesuit şi limitat. Spectacolele sunt judecate pe câteva elemente tipice şi de multe ori neesenţiale. De aici şi asemănarea, până la uniformitate, a tuturor cronicilor. (R)

9 septembrie 1935

Publicul n-are memorie. El uită repede ce s-a jucat anul trecut şi această uitare acoperă cu aceeaşi indiferenţă şi marile gafe teatrale, dar şi puţinele victorii de artă.

E o evidenţă şi o banalitate să spui că arta actorului este efemeră. Ea are totuşi o singură şansă de a dura şi această şansă o oferă numai critica teatrală. Glasul lui Rachel este de mult stins, dar undeva într-o cronică a lui Sarcey se mai poate găsi o pagină care să-i evoce jocul şi să-i explice mijloacele de expresie.

închipuiţi-vă un actor francez care abordează pentru întâla dată un rol din marele repertoriu: el va avea la îndemână cel Pu ţin zece cărţi de critică teatrală, prin care va putea reconstitui şi *mâri linia unui rol de-a lungul unui secol de teatru. Ce extraor-'nară lecţie de tradiţie, de disciplină şi de cultură!

Toate lucrurile au ceva comic dacă le deplasezi de pe scaj. "arisului şi încerci să le aduci la scara redusă a Bucureştilor. .. r aceasta nu mă va împiedica să observ şi să deplorez lipsa căror de teatru la noi. (A cărţilor de teatru „militante" - dacă se os • sPune astfel — căci cărţi de probleme generale se mai pot '• Bunăoară Arta actorului, studiul d-lui Tudor Vtanu, pe care,

de altfel, putem fi siguri că nici un om de teatru nu 1-a citit. »„ timp, săracii...).

Dacă nu mă înşel, singura carte de cronici dramatice n blicată vreodată la noi este un volum mai vechi al d-lui Corne]-" Moldovanu *(Autori şi actori* parcă...). Dar d. Moldovanu era * teatru un amator, nu un critic. Iar de atunci au trecut poate mai bine de 15 ani şi exemplul său n-a mai fost urmat de nimeni.

Cronica teatrală rămâne pierdută în fleacuri săptămânal Uitarea şterge şi absolvă totul. De aceea, fiindcă nu există nici rigoare şi nici un risc, critica dramatică e invadată de atâţia băiet' fără treabă, iar discreditul ei intelectual este în momentul de făt? absolut.

în absenţa unui control critic real şi constant, e lesne de înţeles că directorii de teatru se pot angaja în cele mai pestriţe repertorii, în fond, cine să-i tragă la răspundere? Atacul sau iauda critică nu durează mai mult decât un căscat.

Există o „asociaţie a cronicarilor dramatici" şi nimeni nu ştie ce sens are ea, ce păzeşte şi ce vrea. Şedinţe de comitet, adunări generale, statute, procese-verbale, fleacuri, fleacuri, fleacuri... Cred că nu i-a trecut niciodată comitetului prin cap că această asociaţie ar putea edita câteva cărţi de critică teatrală. La ce bun?

De altfel sunt convins că dreptatea e cu ei. Somnul acesta care domneşte volupruos în teatrul românesc e o stare de beatitudine. Şi când scriu „Nu avem cărţi de teatru", îmi dau perfect seama că acest strigăt, ce pare alarmat, poate fi înlocuit cu altul: *nu avem tichie de mărgărituri* (R)

11 septembrie 1935

Există într-adevăr un caz *„f)-ale carnavalului"*- P esa aceasta a cunoscut una din cele mai stupide injustiţii din teatrul nostru. A căzut la premieră. Era în 1883 sau 87 (nu am pentru moment cum să verific data), când Caragiale era încă suspectat de spiritele „subţiri" din cultura română. Dacă vreţi să cunoaşteţi atitudinea contimporanilor săi, buimăciţi ca totdeauna de aparip unui geniu, pe care nu-1 înţeleg, cetiţi corespondenţa lui D Zamfirescu cu Titu Maiorescu (corespondenţă din multe puncte vedere interesantă, publicată de d. Em. Bucuţă în *Revista F ţiilor).* Veţi vedea de acolo cum superioara cultură rom „strâmba nasul" în faţa formidabilei forţe comice pe care o rep zenta teatrul lui Caragiale. Revolta a fost deosebit de violenta

n-ale carnavalului, car«. a fost pur şi simplu'tfântită de la jn[a] reprezentaţie. ;*< * '

De la 1883 şi până azi, adică în mai mult de jumătate sei teatrul românesc n-a fost în stare să revizuiască procesul *D-[c], 'carnavalului.* EI a primit, a menţinut şi a confirmat căderea de j* j883, căderea unei comedii în care varietatea tipurilor, pitores-
l verbal, logica perfecă a unor situaţii totuşi absurde, ritmul JLgjjjatic al faptelor, tehnica minuţioasă a construcţiei şi, înainte ,. orice, atmosfera de invenţie şi spontaneitate ce animă de la un „pjt la altul scena sunt pur şi simplu extraordinare.

Manualul de şcoală repetă şi astăzi, cu nu ştiu ce comică , j[az]are, că *,£)-ale carnavalului* este o farsă. Spune asta ca şi cum i-ar mustra, de dincolo de mormânt, pe bietul Caragiale. Uită să adaug[e] - uită sau nu ştie - că e o farsă de geniu.

De câte ori recitesc teatrul lui Ion Luca, mă întreb cum se poate explica proasta înţelegere a acestei piese. Sunt convins că Zița şi Veta îşi merită mai puţin notorietatea decât ar merita-o Di'dina şi Mița, iar Chiriac nu e nici pe departe atât de variat cât Nae Girimea. Cât despre „catindat" este marele nedreptăţit al teatrului lui Caragiale. Este un tip din familia „cetăţeanului turmentat" şi ar fi fost just să-i împartă pe jumătate gloria.

Eram convins că într-o bună zi procesul acestei piese va fi revizuit, în definitiv, nu suntem obligaţi să suportăm fără crâcnire „verdictul publicului" de la 1883.

Afişul care anunța, în stagiunea trecută, reluarea spectacolului purta o menţiune extrem de gravă: *17 reprezentaţii de la premieră]* în cincizeci şi trei de ani, şaptesprezece spectacole! Era o cifră de dezastru.

Ne dăm cu toţii seama că I.L. Caragiale rămâne, în ciuda timpului ce trece, linia mare a teatrului românesc. (Acest lucru e [at]at de adevărat, încât atunci când se înregistrează un mare succes [e]'tot pe linia Caragiale se află. Exemplu: *Titanic- /als).* Ne dăm [tu] toţii seama că aici este filonul nostru dramatic original şi că [nu]mai prin el teatrul românesc există ca valoare de creaţie. Ei biţ' pentru ca o piesă de Caragiale să facă în jumătate veac numai t [re]prezentaţii, trebuie ca ceva să nu funcţioneze în teatrul nos- ^ trebuie să fie acolo ceva mort, ceva sucit, ceva inert. 17 repre- u [nta]tii în 53 de ani, când ultima mizerie de Arnold şi Bach merge j[n]°,.[r] Până la 100 de spectacole, iată un fapt care pune în cauză Ş' raţiunea de a fi a unui Teatru Naţional.

Mărturisesc că aşteptam ca această constatare să pr$_{Ov}$ uluire şi jenă. Mai mult chiar: revoltă şi scandal. ^{oac}e

îmi spuneam: Ce imprudent e Teatrul Național! Lm în văzul lumii un astfel de afiş! Face o astfel de destăinuire $-^{le}$ pune sub ochii tuturor! Ce gravă, ce primejdioasă indiscreției °

în realitate n-a fost nici grav, nici primejdios. Nimeni văzut nimic. (R) ^{n}~a

13 septembrie 1935

Uităm cu prea mare uşurință că teatrul este înainte de n ' ce spectacol, adică miraj, adică artificiu, adică joc. Obsesia realist- face numai prostii, în teatru ca şi în roman. Să nu ducem prea de parte exigențele „adevărului teatral". Teatrul e iluzie şi de asta teatru. Este ceva factice în ființa lui, ceva inevitabil factice şi acest „ceva" face parte din strălucirea teatrului, din voluptatea lui. (R)

13 septembrie 1935

Domnul lorga e un om de temperament inegal şi furtunos, cu vaste aversiuni, cu mici plictiseli, cu neaştepate capricii.

Poate că nici astăzi nu l-ar ierta pe de-a-ntregul pe Caragiale, dar în 1912 desigur că nu-l iertase şi aceasta se simte foarte bine din o seamă de reticențe, care nouă ni se par nedrepte.

Dar nedreptatea face parte din geniul d-lui lorga şi această admirabilă carte nu ar fi atât de bogată, de spontană şi de tânără, dacă autorul ei ar fi avut - retipărind-o - târzii ezitări şi ar fi încercat să-i domolească flăcările.

Nu, hotărât, e mai bine aşa, e mai bine chiar dacă simțul nostru de justiție ar voi să restabilească pe alocuri judecăți prea repede încheiate de condeiul patetic al scriitorului. E ceva emotiv în scrisul său şi nu-i vom reproşa lavei ce străbate, nici astăzi răcită, cartea — nu-i vom reproşa că a târât cu ea, ducându-le până la noi, pitoreşti şi poate regretabile resturi. Nervozitățile personale, răbufnelile antisemite, aluziile polemice se pierd în cadrul ffl^{u} mai solemn şi mai uman al ansamblului.

Uman! Iată un cuvânt care este o cheie în înțelegerea op^. rei d-lui lorga, un cuvânt pe care anumiți oameni îl evită sp^{er} ^ un cuvânt subversiv, bănuit de moliciune şi de sentimentalism» ^ un cuvânt cu bogate sensuri şi rădăcini spirituale, pe care ^ mare scriitor le restabileşte şi le menține. Cărți, fapte sau oa $_{.fl}$ sunt văzuți şi judecați prin prisma unei „conştiințe umane .

nu este exclusă nici una din experiențele decisive ale vieții, & • una din valorile ei majore. Este undeva un punct de eternitate & {şi aruncă voalul ei de melancolie asupra zbaterii noastre pe ^mâflt' asu Pra ce l°r ce credem sau nu credem, asupra celor ce am P[a]r;t sau pierdut, asupra celor ce am aşteptat în zadar, sau am •făptuit tot în zadar. Este undeva, dincolo de tot ceea ce facem, bra morții şi lumina iubirii - moarte şi iubire pe care scrisul u '--; lorga le evocă în străfulgerări de o clipă, care ridică un portret până la semnificația unui erou, şi un detaliu până la puterea unei tragedii.

Omul acesta îi iubeşte pe oameni, îi iubeşte poate cu un râunte de intoleranță, cu oarecare amărăciune, cu anumite izbucniri răzbunătoare. E ceva profetic în atitudinea sa față de viață şi de aici vine acea vehemență de ton, acel accent interpelativ, care somează, obligă şi trage la răspundere, dar tot de aici vine emoția care sparge zidurile despărțitoare, duioşia ce face să scadă vocea până la şoaptă, melancolia care duce pe drumuri larg ocolite până la o destăinuire de cea mai profundă intimitate sufletească.

Nu o întâmplare face ca *„Oameni care au fost"* să fie o carte închinată morților. Acolo unde drumurile se termină, acolo unde socotelile se încheie, acolo unde stă cea mai din urmă treaptă, sau poate - în alt sens - cea dintâi, nimeni n-ar şti să arunce mai departe suprema privire. (R)

13 septembrie 1935 ;"

Cine şi-a pus vreodată o întrebare asupra destinului efemer al scrisului de ziar nu va închide netulburat cele două volume tipărite de Fundațiile Regale („Oameni care au fost" de Nicolae lorga).

Iată o operă făcută din tăieturi de gazetă! Oameni „cari au °st" şi cari au încetat de mult să mai fie nu numai în viață, dar şi în amintire; fapte care şi ele au fost, dar nu mai sunt astăzi decât nu Şe şi fum; pasiuni, în sfârşit, ce şi-au pierdut de mult puterea. Peste toți şi peste toate, timpul a trecut cu imensa lui indiferență care toceşte asprimile, nivelează diferențele de sentiment, neînțeles aversiunile sau patimile, altădată violente, dar moarte.

rial - a e materialul oricărui gazetar şi acesta este şi mate- °iud °^r^or de f[a]ță- Materialul lor, dar şi miracolul lor, căci - în anilor ce trec şi macină - nu veți găsi nicăieri o carte mai

vie, mai clocotitoare, mai tânără, o carte cu un mai pasionat ao de viață, cu o mai caldă vibrație personală. Paginile furtun$_0$ ^{er}>t furtunoase au rămas. Cuvântul lor este încă de foc, ritmul I$_{0r}$ $^{a\$e}$, ^{est}e încă de luptă.

Paginile de durere îşi păstrează întreagă sfâşierea dinţs-

Răzbunător şi melancolic, sarcastic şi îndurerat, vi$_0$]$_e$ ' visător, scrisul acesta nu şi-a pierdut nici un fulger şi nici o stea ?'

14 septembrie 1935

Am ascultat marți seara la radio, transmis de la Niirnbe$_r$ *„Maeştrii cântăreți"".*

Iar o zi mai târziu, am ascultat de la acelaşi post discursul d-lui Hitler asupra esteticii naziste...

Ciudat în discursul acesta nu mi s-a părut decât un sing$_{ur}$ luucru, oarecum lăturalnic întregii teorii exprese: prezența lui Richard Wagner, convocat de dincolo de mormânt ca să prezideze trupele de la Niirnberg. Simpla lui evocare acolo era ilogică şi - pentru o minte liniştită - ar fi pus în primejdie tot eşefodajul dialectic al Fuhrerului, vorbind în calitatea surprinzătoare de critic literar.

D. Hitler este un clasic. D-sa nu iubeşte experiențele moderne în artă. Pictura nouă i se pare a fi de esență bolşevică. Arhitectura nouă o maşinație judaică. Literatura nouă, un complot francmasonic. D-sa cere o artă ascultătoare, pusă la punct şi respectuoasă.

Nu e desigur o surpriză. Dimpotrivă, e o consecvență. Cam totul este reacționar în hitlerism, ar fi fost absurd ca singură estetica să fie altfel. Revoluția trebuie suprimată sub toate aspectele ei, deci şi sub cel artistic. (R) <

14 septembrie 1935

Academismul este, în ordine estetică, poziția naturală a nazismului. Tot ce e îndrăzneală, spargere de forme vechi şi câu a re de expresie nouă, e neapărat subversivă. Fiindcă în orice exp ^ rientă de artă, care depăşeşte tradiția şi clişeele, este ceva *va&* gent. Nu e nevoie să spunem de ce d. Hitler nu poate iubi ms va gența, fie ea numai psihologică, poetică sau teatrală.

Toate acestea sunt uşor de înțeles. Mai puțin uşor înțelege însă ce caută într-o astfel de statistică Richard ^{Wa}^$_n$

Wagner a fost şi el, la vremea lui, un „modernist . din acei modernişti, pe care Hitlerii veacului trecut i-ar fi den

epţ spirite funeste. Arta lui este şi ea un act de revoltă, de desrtjpunere a legilor vechi, de căutare a unor legi noi.

c D. Hitler nu înţelege nimic din pictura modernă, din arhi-ctura modernă şi din muzica modernă. Dar ar fi înţeles ceva din uzica lui Richard Wagner, atunci când această muzică era „mo-Iernii"!

Destinul artei este de a descoperi mereu semne noi pentru (jevâruri eterne, semne ce par obscure contimporanilor, dar care jevin cu vremea clare şi directe. Inteligenţa oficială şi sensibilitatea oficială nu sunt în stare să asimileze o operă de artă, decât duoJ o trecere de cel puţin jumătate veac. Altfel nu se poate. (R)

14 septembrie 1935

„Maeştrii cântăreţi", pe care partidul hitlerist îi ascultă cu veneraţie, marţi seara, la Nurnberg, au fost şi ei odată, pentru auzul comun, o operă monstruoasă, confuză, haotică şi, poate, dementă. Oamenii cuminţi, guvernul, Academia, Universitatea, Statul Major şi prefectura de poliţie îl priveau, fără îndoială, cu îngrijorare pe acel Richard Wagner, care insulta cu vocabularul lui toate opiniile respectabile, toate cunoştinţele solide, toate certiudinile estetice.

Vremea a trecut şi „vacarmul" a devenit o muzică limpede. Guvernul şi prefectura de poliţie - în uniforme de gală - o ascultă acum, la Nurnberg, în poziţie de drepţi.

Acest lucru ar fi trebuit să-i dea, poate, Fiihrerului, dacă cumva programul festivităţilor permitea un moment de gândire. D-sa nu iubeşte muzica de astăzi, prea „zgomotoasă" şi „isterică". (Sfânta eternitate a prostiei! Wagner şi el tot „zgomotos", tot „isteric" fusese. Termenii sunt schimbaţi de-a lungul timpurilor).

Hitler nu iubeşte mai ales arhitectura de azi, cu liniile ei simple, cu terasele ei drepte, cu ferestrele ei mari. Ar vrea o întoarcere spre grandios, spre monumental, spre retoric. Aceste alte Clădiri, aceste luminoase clădiri care schimbă astăzi faţa oraşelor, J'gnesc probabil gustul său de grandilocvenţă. Hitler îşi imaginea-2^nu fără candoare, că dacă avem o nouă arhitectură şi o nouă *rtâ decorativă, dacă avem noi umori sau disonanţa în muzică, noi °r'ne în poezie şi în epică - toate acestea se datorează bolşevis-"•ului sau evreilor şi nu unui stil de viaţă, unei sensibilităţi moder-> unei căutări generale de adevăr şi sinceritate. D-sa îşi închipuie un ministru de propagandă poate suplini un spirit, iar un pro-8raOi politic poate suprima un stil.

... Nu era la Niirnberg decât un singur om care ar fi f indicat să-i pună d-lui Adolph Hitler cât de profund, cât de ţ °s* cât de prăpăstios se înşeală. Acest singur om se numeşte RJcL a1> Wagner. Dar primise ordin de la poliţie să-şi ţină gura. (R) ^

26 septembrie 1935

Proza domnului lorga ar trebui studiată în lucrările de »• inţă, ca şi în cele de critică, în gazetărie ca ţi în memorialistica - oratorie ca şi în teatru. Ar trebui un cercetător care să străbată '^ nou atâtea ţinuturi de artă şi de ştiinţă, câte au fost fertilizate H" cuvântul acestui mare creator, ar trebui cineva care să caute * diversitatea acestei imense opere liniile majore, liniile constante şi numai cu preţul unui asemenea efort s-ar putea vorbi mulţumitor despre proza d-lui lorga. Este un subiect nu numai de analiză critică, dar mai ales de sinteză, un subiect ce presupune o privire unitară asupra întregii opere. (RL)

26 septembrie 1935

„Public mare" nu este un termen de dispreţ, pe care un estet dificil 1-ar arunca celor „mulţi şi proşti". Trebuie să înţelegem că există o mulţime de oameni simpli, care au o simţire a lor, fără complexitate, fără „probleme", fără idei, dar o simţire sinceră şi modestă, şi că aceşti oameni caută în cărţi emoţii, gânduri şi imagini, pe măsura vieţii lor interioare. Aceste emoţii, literatura modernă le-o refuză. Este o literatură de examene intime, de subtilităţi individuale, de drame abstracte. Este o literatură a scriitorului, nu a publicului. Accesibilă doar unei categorii de lectori iniţiaţi, ea rămâne închisă cercurilor largi de cititori, care nu se pot recunoaşte în aceste regiuni literare, valoroase fără îndoială, dar severe. Rezultă de aici o izolare a scriitorului într-o lume personală, într-o singurătate impenetrabilă, din centrul căreia nu va comunica deca cu o societate de spirite înrudite. Câteva inimi, câteva inteligent0 ~ , iată tot ce poate nădăjdui să cucerească un scriitor, care doar pentru a sta de vorbă cu sine însuşi. (C)

2 octombrie 1935

scrie

Să nu ne grăbim a ne supăra pe d. Paul Morand, care s în *Marianne,* în fiece săptămână, diverse lucruri fanteziste, ^P ximative şi dezagreabile despre Bucureşti. E mai cuminte sa aş tăm sfârşitul reportajului său, cu atât mai mult cu cât „mult a

ţJn a rămas". Săptămâna viitoare îşi va strânge cele 14 pagini P'0 de revistă ilustrată dedicate capitalei noastre, dacă le va trânS^e î^110,m1111 ^vo^lum — ^aŞ^a cum a făcut pentru New York şi Lon-
* „ atunci vom avea textul integral al voiajului său, text din care pentru moment — ne lipseşte un capitol confiscat din ordinul cenzura române.

In legătură cu această confiscare, este locul să observăm 0 gravă lacună", cum zice vechiul nostru prieten Mache. De ce "u găseşte cenzura mijlocul de a confisca revistele străine chiar de ia Jocul de origină? în definitiv, dacă d. Morand spune lucruri penibile despre noi, nouă n-are decât să ni se spună - că doar noi nu u credem — dar să nu le spună franţujilor, care de! Nu se ştie... Suntem recunoscători Ministerului de Interne că ne pune la adăpost de o proză ce ar putea să tulbure conştiinţa noastră critică, dar parcă mai eficace ar fi dacă ar interzice această proză dincolo de hotare.

Câte nostalgii trebuie să aibă un cenzor, gândindu-se că pământul e mare şi cenzura mică!...

D. Morand este un reporter monden, nu un monografist. Remarcabil de inteligent şi destul de sensibil, d-sa nu alege prea mult sursele de informaţie. Călăuza sa este pitorescul. Materialul său este anecdota. Pentru un excursionist, nu e rău. Din acele imagini rapide pe care le surprinzi pe fereastra trenului, dintr-o ţară străină, repede văzută şi repede uitată, câte adevăruri nu poţi ghici? Nu spune într-un loc Keyserling (parcă în Psihanaliza Americii, dacă nu mă înşel!), nu spune el că cu cât stă mai puţin într-o tară, cu atât o înţelege mai bine? (R)

4 noiembrie 1935

Ieri, trecând pe bulevardul Elisabeta, în dreptul „Cărţii Româneşti", m-au oprit locului două inscripţii poruncitoare, ce ^strâluceau cu litere de foc într-una din vitrinele librăriei: *„Jdunca ^e onorează! Economia înstăreştel"*

j N-am ştiut în primul moment despre ce e vorba. Cuvinte- . ^era^u atât de stăruitor expuse, încât aveam impresia că le strigă .^eva cu glas tare. Iar tonul lor era interpelativ şi direct, ca şi cum ~^ar fi fost adresate mie personal.

ţn . M-am oprit, având nu ştiu de ce sentimentul că este acolo "înă cineva care aşteaptă un răspuns.

„Munca te onorează" Acest *„te"* era indiscret ca un 4 întins spre trecător. Nu era vorba de muncă în general, sau onoare în general ci era vorba de mine, de munca mea şi de onorea mea. Lucruri prea grave pentru ca să trec indiferent mai departe.

Abia după câteva clipe mi-am dat seama că mă înşelas şi că frumoasele fraze din galantarul „Cărţii Româneşti" nu aveau nimic personal, ci erau doar simple meditaţiuni obiective, simple cugetări generale.

N-am înţeles întâi ce caută ele acolo, în prăvălie. Dupăcâte ştiu, „Cartea Românească" nu face comerţ de proverbe morale. Vinde ghete, vinde mingi, vinde linguri de supă, vinde chiar când nu mai are încotro - cărţi, dar sfaturi şi maxime nu ştiam *?* vinde.

După un lung şi atent examen al vitrinei, m-am dumirit în sfârşit: era o vitrină alegorică. O vitrină dedicată spiritului de economie. O vitrină de propagandă.

O dată pe an - la 31 octombrie - lumea întreagă celebrează pe întinsul întregului pământ această virtute, cea mai cuminte dintre toate virtuţile. Placarde şi afişe îi invită pe oameni la cumpătare şi îi somează să devină bogaţi.

„Cartea Românească", veche instituţie virtuoasă, care cu sudoarea frunţii a ajuns să agonisească numeroase şi nobile milioane, a luat asupră-şi pioasa sarcină de a stimula instinctul nostru de economie. Ar trebui să fim prea uşuratici ca să râdem de această operă. Ea vine la timp să ne zguduie din desfrâul în care trăim şi din permanentul banchet care este viaţa noastră plină de voluptăţi.

Suntem cu toţii nişte cheltuitori, nişte mână-spartă, nişte rentieri cinici, in timp ce sus, în birourile „Cărţii Româneşti", acţionarii acestui templu de cultură se extenuează încasând dividende, noi ne plimbăm fără nici o răspundere pe stradă, în voia tuturor capriciilor, în căutarea tuturor aventurilor.

Cu ce asprime morală, de la ce înălţime etică, ne admonestează galantarul de pe bulevard:

„Munca te onorează! Economia înstăreşte!"

Un val de remuşcări ne-a pălit acolo, pe trotuar, m cuvintelor de foc. Era ceva biblic în severitatea lor. Era ceva bunător, justiţiar, profetic. Un glas care venea din străfundul moralei. O voce care plutea ca o flacără, peste Sodoma şi noastră.

„Munca te onorează! Economia înstăreşte!" Inspirate cuvinte, respectabile legi... Inspirate şi respectabile, dar *p&*.

în aceşti Bucureşti corupţi, în care nu mai e nimic de făcut, aci. cu excepţia câtorva societăţi anonime liberale, care transpiră un'cind, nimeni nu mai vrea să lucreze, şi toată lumea, într-un las, refuză să se înstărească.

„Munca *te onorează! Economia înstăreşte!"* Nu ne mai nouă, domnilor, acest cuvânt sublim. Vă pierdeţi timpul ic. Suntem nişte desfrânaţi fără leac. Dar spuneţi-1, strigaţi-1 de şomeri care au neruşinarea să refuze de lucru, uite aşa, entru că sunt leneşi şi pentru că în ruptul capului nu vor să fie norocaţi"-

Spuneţi-le lor mica poezie pe care d-1 Menz Toneghin, ilustrul poet, o afişează în galantar, ca să ne convertească la economie:

„Fii asemeni cu albina,
Ce din flori adună miere:
Pune ban cu ban deoparte,
Şi-ai să vezi că ai avere".

Răspândiţi această preafrumoasă poezie de-a lungul şi de-a latul României mari, duceţi-o moţilor care n-au mămăligă... repetaţi tinerilor intelectuali declasaţi prin foame şi mizerie, aruncaţi-o prin mari megafoane în cele patru colţuri ale ţării, şi veţi vedea, vorba dumneavoastră, cum din 18 milioane de români veţi face 18 milioane de milionari virtuoşi.

Va fi prima oară când poezia lirică va fi repurtat o victorie.(R)

9 octombrie 1935

Zilele trecute, aşteptând rândul unui proces la o secţie a Curţii de apel, am asistat fără voie la un spectacol de teatru emoţionant şi ridicol, cum rar li se întâmplă adevăratelor spectacole să fie.

Procesul care se judeca nu era în sine decât o stupidă escrocherie teatrală, pe care a comis-o acum vreo câţiva ani un fost de cabinet al unui fost ministru de interne. Eu nu vă voi da nie (căci n-am de gând să fac aici o cronică judiciară), dar poate ţi minte, într-o bună zi, un personaj tuciuriu, cu inexplicabilor pe lângă un ministru sentimental, a deschis în sala Poşte- teatru, care după vreo două luni a lichidat, lăsând în urmă Cărate datorii şi o întreagă trupă de cabotini pe drumuri.

Detaliile procesului sunt pur şi simplu neruşinate. Se bea în faţa Curţii, fără nici o jenă, despre banii daţi de diverse nistere, din diverse fonduri. Ba chiar un martor cu humor a f un tablou al politicii naţionale în raport cu aventurile pitorescul căpitan de teatru adus în faţa justiţiei.

Mă gândeam, privindu-l pe oacheşul personaj cu hain bleumarin, ghete de lac, cravată roşie şi - supremă eleganţă; şnur alb la vestă, mă gândeam la nenumăraţii tineri intelec'tuar care duc în orgolioasa lor sărăcie o viaţă de lupte necunoscut pentru o carte, pentru un gând, pentru o pagină scrisă... Şi t'. spuneam încă o dată cât e de tristă, cât e de lamentabilă viaţa p0]j, tică a unui stat care, atunci când are nevoie de un „agent cultural" recurge la lăutarul acela cinic şi cu cravată roşie...

Spectacolul de la Curtea de apel era interesant nu prin latura lui, ca să zic aşa, morală, ci prin aspectele lui teatrale. Afacerea judiciară era desigur abjectă, dar spectacolul era patetic, variat plin de culoare şi cu neaşteptate izbucniri de comedie şi melodramă.

Ce se întâmplase? Fusese citat ca martor întreg „personalul artistic" al fostei trupe.

Actori, actriţe, decoratori, regizori... Un grup de nefericiţi cabotini, fără angajament, strânşi acolo în faţa sălii de şedinţe. N-aş putea numi pe nici unul din ei - şi chiar dacă i-aş numi, nu i-aţi cunoaşte. Bieţi oameni de treabă, care vor fi făcut pe vremuri, în tinereţe, figuraţie la Teatrul Naţional, pentru ca mai târziu să joace roluri de a doua mână în turneu la Calafat, la Roman, la Buzău... Bieţi rataţi, pe care viaţa i-a purtat prin obscure săli de provincie, unde iluzia gloriei se amesteca cu umilinţa mizeriei şi unde o inimă de geniu ignorat tresărea în cele mai retorice scene de dramă...

„Nu, nu, niciodată... Vei trece peste trupul meu... Contesă, ia seama... Fiica mea? Tu nu eşti fiica mea..."

Replici furtunoase, vocative tunătoare îmi veneau amintire şi nu puteam privi fără o îndurerată simpatie acele umbre, care îşi aşteptau rândul, acele feţe uzate de fard şi de timp.

Dar din când în când, uşa sălii de şedinţă se deschid j uşierul striga un nou nume de martor, din grup se desprindea chemat, şi atunci, în momentul în care trecea pragul, se întâmP mică minune.

Intrat în sală, actorul se lumina brusc. Avea impresia că •ntră în scenă. Se făcea un moment de tăcere, toate privirile se jj-eptau spre el, toată lumea îl aştepta...

Decorul îi era cunoscut. Era decorul din *Taifun,* actul al J0ilea. Decorul din *Necunoscuta,* actul al treilea. Magistrați, avocați, public...

N-aş putea să vă spun valul de căldură, de voluptate, de ju]oşie care îl cuprindea pe martorul-actor păşind în acest decor, în care în sfârşit - după câți ani de şomaj? - avea să joace un rol.

Sunt ani de când n-a mai ieşit la rampă. Sunt ani de când a mai simțit privirile unei întregi săli, urmărindu-l.

Aici e un decor - un decor adevărat. Aici e un public adevărat. Aici e un rol adevărat.

Şi sunt magistrații în robă neagră. Şi e procurorul, care întrerupe. Şi grefierul, care scrie. Şi sunt avocații, care întreabă. Şi e această tăcere absolută, când vorbeşte el, martorul, el, actorul care în sfârşit şi-a găsit un rol, el, actorul care în sfârşit joacă...

Vorbeşte încet, şi pe urmă tare, rar şi pe urmă grăbit, grav şi pe urmă alarmat: ridică vocea, o lasă să coboare, o înalță iar.

„Nu mă întrerupeți, domnule preşedinte. Vreau să vorbesc. Sunt aici şi vreau să vorbesc. Sunt aici şi vreau să joc. Afară, în stradă, mă voi pierde în mulțime, nimeni nu mă va cunoaşte, nimeni nu mă va privi, nimeni nu mă va asculta. Mai am de spus câteva replici. Nu vreau să ies din scenă. Nu vreau încă să ies din scenă. Am găsit un rol, lăsați-mă să-l joc..."

12 octombrie 1935

Domnul Mussolini face şcoală. Nu numai politică, ci şi literară.

Vă reamintiți, desigur, succesul pe care l-a repurtat în septembrie cu acea extraordinară declarație, care a făcut să se cufremure cancelariile Europei: „Cu Societatea Națiunilor, fără Societatea Națiunilor sau împotriva Societății Națiunilor".

Să recunoaştem, era o forță tare. Scurtă, netă, fulgerătoare.

Diplomația nu e obişnuită cu asemenea izbucniri. Diplo-ațȉa nu are temperament, întocmai ca acele femei, care spun - °rba anecdotei - „nu" în loc de „poate", şi „poate" în loc de „da", ^P.lornația nu afirmă, nu neagă, nu dezminte... Ea are totdeauna •1Va bemoli pentru fiecare cuvânt, câțiva diezi pentru fiecare

opinie. Orice exces o neliniştește. Mai ale excesele verbale. se simte bine decât în situațiile medii, care nu au accent. ; **

Jumătate din farmecul dictaturilor - ce zic? Trei sfert$_u$ • nouă zecimi din farmecul lor - este de ordin verbal. Dictatura /*' tisface în omul de pe stradă gustul lui de violență orală. „Bin$_e$?* spus-o!", exclamă cetățeanul, care citește la gazetă un cuvânt rit$_0^a$ Această satisfacție, această răcorire, acest năduf răzbunat, dini mația niciodată nu o poate servi. Ea e corectă, ea trebuie să f" corectă. Şi certitudinea nu seduce pe nimeni, nu electrizează nj mic. Dacă-mi permiteți o vulgaritate, diplomația nu are sex-appeal. Ceea ce, dimpotrivă, dictatura are.

„A violat tratatele...", „A violat pactul...", „A violat convenția...". Ziarele sunt pline de violuri internaționale, pe care le anunță reprobativ cu litere de o şchioapă - fără să-şi dea seama că în realitate această suită de violuri câştigă mai mult simpatia, decât indignarea lectorului simplu. Ce vreți? Oamenii au fost totdeauna sensibili la actele de violență în ordine sentimentală - iar termenul acesta de „viol", în materie de politică internațională, devine aproape senzual, aproape excitant.

Nu vreau să fiu frivol, dar cred cu toată tăria că succesul public, succesul de scenă al dictatorilor se explică în bună parte prin aptitudinea lor de a viola cât mai multe şi mai diverse lucruri.

D. Mussolini... a violat până astăzi pacte, teritorii, idei şi idealuri. Dar mai ales a violat - şi aici e succesul său mai răsunător - a violat un întreg stil oratoric.

Gândiți-vă cât de searbăde sunt lungile, onctuoasele, evazivele faze diplomatice, pe care le schimbă între ei miniştrii, prin telegraf ca şi cum telegraful n-ar costa parale.

Cât de searbăde aceste discursuri scrise cu o lună înainte de a fi cetite, aceste declarații spontane bătute în prealabil la maşi" na de scris. D. Mussolini le dă pe toate la o parte şi aruncă în loc ° frază care fulgeră, cu epitet care arde, un gest care strigă.

„Cu sau fără...", „Da sau nu...", „Acum ori niciodată.-' • .

Acest stil de mitralieră retorică este irezistibil. NI^C Richelieu, nici Mazarin, nici Talleyrand, nici Maetternick, ft^{lC}, Disraeli, fiecare în parte şi toți laolaltă, n-ar fi în stare să-i ț^{in} piept. Ei reprezintă o tradiție, în timp ce d. Mussolini e un origi^^{3}/

O singură primejdie îl pândeşte, tocmai pentru că e oflg nai: primejdia de a se banaliza. Primejdia de a face şcoală.

tjlul mussolinian va deveni clişeu - şi s-ar putea să nu mai impregneze pe nimeni. (R)

12 octombrie 1935

Iată, după ce au fost spuse la Roma, cuvintele Ducelui au *fost* textual reluate la Tokyo, într-o împrejurare identică.

Ştiţi că Japonia are şi ea o Abisinie personală, care se uineşte China. Ei bine, stimulată de expediţia fascistă, Japonia se pregăteşte acum să civilizeze în scurtă vreme teritoriul chinez, se înţelege ocupându-1.

Dar, după exemplul italic, un general japonez declara ieri:

„Suntem gata să colaborăm cu mareşalul Ciang-Kai-Co îl. Colaborarea o vom face cu el sau fără el..."

Vedeţi? întocmai ca d. Mussolini: cu sau fără!

Ei bine, de astă dată nu mai are haz. Prima oară a fost perfect. Ne-a plăcut, ne-am emoţionat, am admirat. Dar acum, când auzim istoricele cuvinte pentru a doua oară, nici nu mai tresărim. E un fel de vervă, care a rămas de la prânz şi care ni se serveşte seara, încălzită. Nu, nu merge. Şi va merge din ce în ce mai puţin, dacă d. Mussolini nu ia măsuri interzicând reproducerea stilului său personal. (R)

14 octombrie 1935

Cred că un romancier este bun bucuros să fi scăpat de oamenii, de gândurile şi de imaginile care 1-au urmărit multă vreme şi pe care le-a captat într-o carte. E aşa de bucuros încât n-ar consimţi să revină la această povară de care abia a scăpat. E o mare plăcere să-ţi uiţi cărţile. De aceea un romancier care, întâmplător, e şi critic, nu poate fi tentat să scrie despre propria lui carte...

Nu cred că există şi critici cari întâmplător să fie şi romancieri. Specia ar fi hibridă. Nu poţi pleca de la abstract ca să ajungi la viaţă. Drumul invers este însă posibil. De aceea ţin să spun că mă consider un romancier care scrie şi critică, nu un critic care scrie şi romane. (F)

14 octombrie 1935

„Oraşul cu salcâmi". Este prima mea carte. Am scris-o înaintea *fragmentelor dintr-un carnet găsit",* înainte de *„femef* ?! nici vorbă, înainte de *„£>ouă mii de anf...*

Sunt capitole pe care le-am scris aci, în Bucureşti, alt la Brăila, acasă. (Brăila a rămas pentru mine, întotdeauna >>a„ e să"). Sunt alte capitole pe care le-am scris la Paris şi revăd toat" domiciliile mele pariziene. Şi micul hotel „Jeanne d'Arc" din ST rue de la Clef, unde mi-am terminat prima parte, şi odaia de i etajul III din 330 rue de Vaugirard şi, în sfârşit, hotelul de i „Ternes" unde - odată - în căutare de casă, am poposit două nont' adică exact atât cât trebuia ca să scriu un capitol pe care nu-1 m'J puteam răbda în cap. (F)

15 octombrie 1935

Nu scriu aceste rânduri din simpla plăcere de a fi violent D. Damian Stănoiu e un scriitor, care se aşează dincolo de preocupările noastre literare. D-sa reprezintă o lume, un gust şi o mentalitate ce exclud orice examen critic. De aceea am şi refuzat să urmăresc diversele sale căderi şi succese, îl privesc exclusiv. Ele nici nu adaugă, nici nu scad nimic din tabloul literelor româneşti.

Dar prima îndatorire a unui cronicar este aceea de a-şi informa cititorii. Şi cel puţin o dată trebuia spus un cuvânt despre un romancier, care e autorul unei respectabile biblioteci de 15 volume. Prin cantitate, opera d-lui Stănoiu ne forţează atenţia. E prima dată şi va fi ultima. (R)

17 octombrie 1935

Revoluţia hitleristă a făcut un nou pas înainte, pe calea reformelor sale de ordin politic şi spiritual. A suprimat jazz-ul.

Este un moment solemn în istoria germană. Este o nouă întoarcere spre Nibelungi şi o nouă rupere de corupţia modernă.

„Fiihrerul radiofoniei Reich-ului - spune o telegramă de duminică" - a dat un ordin prin care se interzice pe viitor difuzarea muzicii de jazz de către posturile germane. Muzica neagră e înlocuită cu vechi cântece populare".

Mereu aceeaşi mentalitate de pension, pe care revolut'[2] din martie 1933 n-a încetat s-o cultive ca într-o vastă patrie *os* fecioare rătăcite. S-a reglementat la început lungimea costum[6,0] de baie. Pe urmă s-a interzis femeilor să fumeze, în sfârşit s-a s[u] primat pudra şi roşul de buze. Iar acum se restabileşte prin dec valsul obligatoriu, în locul muzicii sincopate.

Este o pedagogie de călugăriţe, care, sub cingătoare^ revolvere, îşi păstrează aceeaşi naivitate extremă, aceeaşi pud°

ecială, din şcolile de provincie, unde bunele fete de familie învabunele maniere.

Soeur Lucrece, Schevester Liberata şi Frâu Oberira, pe le vedeam în copilărie trecând pe străzile Brăilei, cu pasul lor pâslă, cu privirea lor albastră şi rece, cu rochiile lungi şi negre, u făceau alte legi în micul lor Reich din strada Radu S. /-^jnpiniu, unde un popor de 200 de fete trăia sub controlul lor, nu gceau alte legi decât cele pe care astăzi le fac în centrul Europei nentru 65 de milioane de oameni d-nii Hitler, Goebbels şi Goring.

(R)

17 octombrie 1935

„Maedchen in Uniform", iată ce trebuie să devină cei 65 de milioane de germani, bărbaţi sau femei. *„Maedchen"'* chiar când poartă revolver, chiar când comandă un batalion de asalt, chiar când execută o mică expediţie de agrement la Mimchen, ca la 30 iunie 1934. Niciodată sufletul lor candid nu va mai trebui să fie corupt de ritmul tăiat al jazz-ului, de sunetul gutural şi trist al saxofonului, de apelul languros al bonjo-ului. Niciodată urechea lor cuminte nu va mai trebui să suporte aceste chemări barbare, aceste ecouri de pădure sălbatică, aceste valuri sonore venind din cine ştie ce nostalgii negre. Niciodată vocea dublă a negrului american, vocea lui tulbure şi surdă, din care izbucnesc uneori strigăte de o sfâşietoare puritate, niciodată această voce nu va mai trebui să se ridice pe pământul sever al Reich-ului moralizat. Posturile de radio vor intona la timp „O, du lieber Augustin"...

Revoluţia futuristă a suprimat jazz-ul. Dar nu e prea târziu? Muzica neagră n-a semănat ireparabile dezastre? Decretul Fiihrer-ului radiofonic va putea să înlăture nefasta infiltraţie neagră din programele teutone?

Negrii ăştia, vedeţi, au fost atât de perfizi încât nu s-au Mulţumit să cânte cu blestematele lor voci şi cu neruşinatele instrumente - ci încetul cu încetul au impus şi muzicii albe, ca să Zlcem aşa, ritmul lor, disonanţele lor, straniile lor melodii, vacarmul lor plin de culoare, de stridenţă, de frenezie, de nelinişte. Toate acestea au intrat în muzica modernă şi se găsesc acolo atât de asimilate, atât de profund înrădăcinate în structura cântecu- Şi a piesei simfonice, încât te întrebi cum anume va proceda Hia nazistă pentru a le da afară, păstrând numai ceea ce demni- .ateă albă şi morala familiară poate îngădui, în limitele bunei cuvi-

Ce te faci cu Gershwin, care este anglo-saxon şi a simfonie, de atâtea ori cântată în Germania, este un jazz los? Ce te faci cu Heinclemith, care este de-a dreptul german s' *~ a cărui muzică sunt atâtea acorduri şi fraze suspecte? Ce măsuri "'^ contra lui Henegger, care nu mai departe decât anul ăsta a scris[6]- a făcut să se execute un concert pentru saxofon şi orchestră? \jntf îl suprimi pe Strawinschi, cum îl suprimi pe Prokofieff, aceia C Strawinski şi Prokofieff, din care portul Stuttgart ne-a dat pân- astăzi nenumărate audiţii de noapte?

Vai! Reforma radiofonică hitleristă vine prea târziu. RjU| este ireparabil, contaminarea generală. Negrii au invadat pe căii cele mai nevăzute, şi tocmai de aceea cele mai primejdioase, estetica ariană, în pictură culori şi forme, în muzică ritmuri şi sunete poate până în centrul Europei ecoul unui suflet, pe care noi albii am făcut tot ce am putut ca să-1 civilizăm: 1-am ciuruit de gloanţe i-am dat Whisky, i-am ţinut predici misionare, 1-am linşat în marile noastre momente de entuziasm - dar totul a fost de prisos, căci şi astăzi glasul lui vine de departe, din umbra pădurilor virgine, ca un ţipăt de libertate şi de copilărie.

Nu e prea târziu pentru a ne astupa urechile? (R)

20 octombrie 1935

NOTTARA. L-am văzut prima dată când aveam 14 ani. Juca la Brăila, în turneu, *fântâna Blanduziei*\

Nottara era un nume de legendă. Un nume pe care îl înconjura acel nimb depărtat, ce despărţea de mine oamenii şi lucrurile „dinainte de război".

Cu foarte mari eforturi izbuteam parcă să desprind din uitarea anilor -1912?1913?-o seară de demult, când, mi se povestea în familie, fusesem dus pentru prima oară la teatru. Totul se pierdea într-o ceaţă nesigură, din care se desprindea doar numele lui Nottara, legendar, prestigios.

Toate acestea reveneau brusc trezit din uitare, în seara m care - elev într-a patra de liceu - mă duceam să văd *Fântâna Blanduziei* la teatrul „Lux" din Brăila, pentru *6* lei, ştie Dumnezeu cu ce emoţie şi greutate căpătaţi. Aşteptam ridicarea cortinei, cu o strângere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă, pe care de atun n-am mai regăsit-o niciodată într-o sală de spectacol.

Cât am fost de încurcat în acea seară până la sfârşiW[1] ^ tului întâi! Spectacolul începuse de mult, actorii intrau şi '[e]^mj. din scenă, - şi eu încă nu ştiam care este Nottara. Nu ştiarn Ş[1]

fă frică să aflu. Căci vedeam acolo un bătrân, care vorbea calm, „e rnişca liniştit, deschidea cu nu ştiu ce obosită graţie braţele, în *timp* ce î" jurul lui o seamă de voci teribile (voci de turneu!) tunau i f\jgerau. Aş fi vrut ca Nottara să fie unul din acei baritoni fio-f0şi, care făceau să răsune rezemătoarea de lemn a galeriei, cu strigătele lor.

Dar, în antract, când s-a făcut lumină, programul nu mi-a 031 iertat nici o iluzie. Nottara nu era într-adevăr nimeni altul de-cgt acel bătrân modest şi şters. N-am spus nimănui nimic şi am închis cu teamă în acea mai ascunsă tăcere, acea primă deziluzie.

Au trebuit să treacă ani pentru a înţelege că Nottara era jntr-adevăr o apariţie extraordinară în teatru, dar că tocmai de aceea era prea devreme ca să-1 fi înţeles.

Tot astfel, n-am fost silit ani de-a rândul să citesc în clasă cu glas tare, poeme de Eminescu, pe care nu le pricepeam, care riu-mi plăceau şi pe care totuşi eram obligat prin programa analitică să le admir?

Eminescu şi-a deschis porţile pentru mine, mult mai târziu, la sfârşitul adolescenţei, când marile lui lumini începeau să se desluşească, dintr-o carte, ce până atunci fusese doar o lecţie de şcoală. (R)

20 octombrie 1935

L-am văzut prima dată când aveam 14 ani. Juca la Brăila, în turneu, *Fântâna Blanduziei.*

Nottara era un nume de legendă. Un nume pe care îl înconjura acel nimb depărtat ce despărţea de mine oamenii şi lucrurile „dinainte de război".

Cu foarte mari eforturi izbuteam parcă să desprind din uitarea anilor - 1927? 1913? - o seară de demult când, mi se povestea în familie, fusesem dus pentru prima oară la teatru. Totul se pierdea într-o ceaţă nesigură, din care se desprindea doar numele lui Nottara, legendar, prestigios.

Toate acestea reveneau brusc trezite din uitare în seara în care - elev într-a patra de liceu - mă duceam să văd *Fântâna Nanduziei* la teatrul „Lux" din Brăila, pentru 6 lei, ştie Dumnezeu cu_ce emoţie şi greutate căpătaţi. Aşteptam ridicarea cortinei cu o strângere de inimă, cu o nerăbdare, cu o teamă pe care de atunci n-^ mai regăsit-o niciodată într-o sală de spectacol.

. . Cât am fost de încurcat în acea seară până la sfârşitul ac-lui întâi! Spectacolul începuse de mult, actorii intrau şi ieşeau

din scenă — şi eu încă nu ştiam care este Nottara. Nu ştiam şi ^. era frică să aflu. Căci vedeam acolo un bătrân, care vorbea cal ' se mişca liniştit, deschidea cu nu ştiu ce obosită graţie braţele * timp ce în jurul lui o seamă de voci teribile (voci de turneu!) tun [n] şi fulgerau. Aş fi vrut ca Nottara să fie unul din acei baritoni fi roşi, care făceau să răsune rezemătoarea de lemn a galeriei cu sw" gătele lor.

Dar, în antract, când s-a făcut lumină, programul nu mi mai iertat nici o iluzie. Nottara nu era într-adevăr nimeni altul d cât acel bătrân modest şi şters. N-am spus nimănui nimic şi [ain] închis, cu teamă, în cea mai mai ascunsă tăcere, acea primă dez. iluzie.

Au trebuit să treacă ani pentru a înţelege că Nottara era într-adevăr o apariţie extraordinară în teatru, dar că tocmai de ace-ea era prea devreme ca să-1 fi înţeles.

Tot astfel, n-am fost silit ani de-a rândul să citesc în clasă cu glas tare, poeme de Eminescu, pe care nu le pricepeam, care nu-mi plăceau şi pe care totuşi eram obligat prin programa analiti-că să le admir?

Eminescu şi-a deschis porţile pentru mine mult mai târ-ziu, la sfârşitul adolescenţei, când marile lui lumini începeau să se desluşească dintr-o carte ce până atunci fusese doar o lecţie de şcoală.

Şi pe Racine nu în clasa a şasea, când învăţam pe dinafară marea scenă dintre Andromaca şi Pyrrhus, nu atunci 1-am iubit, ci câţiva ani mai târziu, recitindu-1.

Nottara avea o noblețe care îl ridica nesimţit într-o regiu-ne de artă foarte umană, dar şi foarte strictă. Cu atât mai strictă, cu cât era mai simplă. Se zice că a fost un mare romantic. Nu ştiu. N-am avut norocul să-1 văd jucând Shakespeare.

Dar în tot ce 1-am văzut mi s-a părut de o sobrietate de-a dreptul clasică. Mijloace simple, atitudini calme, gesturi de o infi-nită discreţie. Până şi acea voce cu ştiutele ei inflexiuni retorice avea momente de densitate, de stăpânire, de reţinere.

Marele actor era înainte de orice o mare prezenţă. Cin[e] care prin simplul fapt că intră în scenă — înainte de a vorbi, fc>[al] de a schiţa un gest - devine un punct de foc, un centru de u" ^. sufleteşti. Căldura acestei prezenţe, tăcuta ei putere, concentra strălucire interioară - acesta este geniul actoricesc. (R)

21 octombrie 1935

E mai mult decât un mare scriitor care moare. *E* chiar mai jt decât o tânără viață care se sfârșește.

E un creator doborât pe șantier, în mijlocul unor opere la-țe ia jumătate și pe care nimeni niciodată nu le va mai duce la capăt-

E un om rupt de la lucrul lui dătător de viață. Gib ivlihâiescu duce în mormânt, la 36 de ani, toate cărțile pe care nu *le-a* scris.

E o povară care trebuie să fi fost singura spaimă, suprema durere a celui din urmă lui ceas de luciditate. Atâtea voci care aș-teptau, undeva, ceasul când vor vorbi prin el... Atâtea umbre care într-o zi ar fi trebuit să prindă trup și să devină realitate. Toate, totul stins, căzut, suprimat...

Ceea ce lasă Gib Mihăiescu în urma lui este enorm. Ceea ce duce cu el este sfâșietor.

Rusoaica", extraordinară carte, de o putere epică halucinantă. Nu o spun astăzi, când moartea lui Gib Mihăiescu ne coplește pe toți și când căutăm o copilăroasă consolare în tot ce putem găsi frumos și bun despre el. Am spus-o în primul ceas, la apariție, și am repetat-o de atunci mereu. „Rusoaica" e o carte ce marchează în opera lui Gib o ridicare în cele mai de sus regiuni de artă epică. Forța ei de creație, flacăra senzuală care o străbate, vigoarea peisajului, ritmul strâns al faptelor, larga desfășurare a dramei - totul era admirabil și decisiv. Gib Mihăescu deschidea cu acest roman porțile unui nou drum. I-a fost dat să nu-1 străbată până la capăt, căci iată-1 căzut după primii pași, după primele mari iz-bânzi.

Moartea aceasta mutilează literatura românească. E o în-treagă lume care dispare cu Gib Mihăescu. Sunt oameni, sunt situ-ații, sunt peisaje, sunt caractere, sunt vieți pe care nu le vom mai cunoaște. Toate se aglomerau în scrisul lui Gib, cu o bogăție, cu o v*iație, cu o grabă de a ieși la lumină, atât de imperioase, atât de Urgente, încât cărțile lui păreau scrise sub somația propriului lor elan.

Moartea lui Gib face o mare și profundă rană în proza Bănească. Pierdem așa de mult pierzându-1 pe el, încât multă 1116 îi vom simți, cu precizie fizică, absența...

, Nu vom certa pe nimeni. Abia dacă vom spune în șoaptă du l nostru că Gib Mihăescu a murit poate printr-o stupidă fata-

litate, dar şi printr-o nevăzută şi iresponsabilă crimă a celorl$_a$]f Abia dacă vom spune foarte încet că marele scriitor care a murit noaptea de vineri la spitalul poliţiei a fost ucis de muncă, de cie, de apăsarea unei vieţi care nu-i dădea nici timp să se nească, nici timp să se caute, nici timp să trăiască. Abia dacă spune că ne jigneşte acel pat de poliţie, pe care şi-a dat sufletul u$_n$ scriitor căruia cărţile lui toate la un loc nu-i puteau cumpăra o ca meră albă, într-un sanatoriu civil.

Nu vom certa pe nimeni şi nu e nimeni de certat. Toate sunt în bună ordine. Nimic nu poate fi altfel. De undeva, din preajma lui, dintr-un colţ al redacţiilor în care a înnegrit hârtia zi de zi, ridicată puţin deasupra mesei de lucru, s-a desprins moartea aşa cum altă dată, din negura Nistrului, din neaua albicioasă a stepelor, se desprindea, plutind pe ape, Rusoaica...

Gib Mihăescu avea un surâs de copil. Un surâs bun, deschis, puţin melancolic. Fie ca acest surâs să-l fi petrecut până dincolo de viaţă. (R)

26 octombrie 1935

Literatura pe care o preferăm nu este neapărat libertina, dar nici pedagogică nu este. Nu credem deci în estetica patriarhală a părintelui Galaction şi legea morală a unui „bun tată de familie" nu decide întru nimic în estetica noastră, mai nedecisă, mai liberă şi mai supusă greşelilor.

De asemeni nu împărtăşim exigenţele sale de stil. Noi iubim stilul just, nu stilul frumos. Scrisul trebuie să fie adecvat obiectului: e tot ce-i cerem. (C)

30 octombrie 1935

Critici nedrepţi au existat în toate vremurile. Dar nedrepţi din pasiune, din convingere, din eroare. Nedrepţi cu sinceritate. Am crezut totdeauna că o eroare critică, pornită de la o poziţie personală de gândire, este mai fertilă decât o opinie justă, dar tar* accent individual. (R)

28 octombrie 1935

Critici nedrepţi au existat în toate vremurile. Dar nedr^{6}^ din pasiune, din convingere, din eroare. Nedrepţi cu sinceri^ Am crezut totdeauna că o oarecare critică, pornită de la o p^{oz}

r

onală de gândire, este mai fertilă decât o opinie justă, dar fără -cent individual.

Nu erorile sunt de reproşat criticii. Ele au existat totdeau-
. jsfu erorile, ci venalitatea. Şi am impresia că, în acest domeniu, venalitatea este o invenţie modernă.

Criticul cedează în faţa agentului de publicitate. Pasiunea •ntelectuală cade în faţa retribuţiei pecuniare. Cronicarul devine funcţionarul editorului. E o slujbă degradantă, care din păcate nu-l degradează numai pe slujbaşul cu condeiul închiriat, ci degradează *o* întreagă activitate, un întreg domeniu. (R)

10 noiembrie 1935

Fabricile de muniţii lucrează zi şi noapte. Laboratoarele pregătesc infernale otrăvuri. Avioanele de atac brăzdează cerurile. Submarinele străbat oceanele. Dar să fim liniştiţi: P.E.N. Clubul a decis să uzeze de influenţa sa.

Dacă orice glumă n-ar fi macabră când e vorba de moarte, am crede că este o glumă. In realitate, nu este decât o mică naivitate, o tragică naivitate.

Intelectualii nu-şi dau seama, sau se prefac a nu-şi da seama, că puterea politică îi rabdă atâta timp cât îi ştie inofensivi. în momentul în care ar deveni nu primejdioşi, dar măcar incomozi, i-ar suprima fără ezitare. (R)

10 noiembrie 1935

Industria de război are genul ei de umor. în timp ce organizează metodic viitorul mare măcel universal, se distrează lăsându-i pe poeţi să semneze manifeste pentru „respectul mutual dintre popoare". E un ideal elegant şi care nu tulbură întru nimic fabricarea gazelor asfixiante, Politeţa şi bunele maniere au fost totdeauna pe gustul negustorilor de tunuri. Sunt nişte oameni sub-!ln> cu foarte delicată simţire personală. Moartea, pe care o ser-în uzinele lor, este ceva abstract. O problemă de cifre. O protehnică. Numai aluminiu, numai oţel, numai ebonit. Este tul impersonal al morţii. Sângele nu se vede - acest sânge re pătează, murdăreşte şi strică armonia cifrelor pure.

- Respect mutual? La dispoziţia d-voastră. Nu costă bani şi M s^Pără pe nimeni! Iar la momentul oportun, nu respectul mutugi. a va împiedica să vă ucideţi reciproc peste gardul de sârmă lmPată ce vă va despărţi.

E deprimant poate să iei în batjocură cuvântul de pac_e n care îl aruncă lumii câțiva oameni ce, la un moment dat, într-y ceas de iluzii, și-au închipuit că pot face deasupra granițelor o f*1 milie de inteligențe, o familie liberă de orice prejudecată locala H" orice minciună partizană, de orice ordine așa-zis patriotică. E 'd primant, dar nici timp de amăgire nu avem. P.E.N. Clubul este s" el prizonierul civilizației actuale și poate valora mai mult decs! această civilizație. Astăzi protestează împotriva războiului pentru că mai are voie de la poliție să protesteze. Mâine nu va avea voj_e și nu va mai protesta. Mâine prozatori, eseiști și nuveliști se vor înrola în batalioanele respective și vor relua de la capăt războiul „spiritual" pe care 1-au întrerupt în 1918.

Se vor găsi totdeauna alți 93 de profesori universitari, artiști și poeți care să declare, cum au declarat în 1914, că ocuparea Belgiei este un act de umanitate. Va fi poate altă Belgie, va fi poate alt război, vor fi poate alți 93 sau 993 de intelectuali, dar va fi mereu același spirit de lașitate sau de neputimță pe care inteligența 1-a avut totdeauna când i-a stat revolverul la tâmplă. (R)

10 noiembrie 1935

E naivă pretenția intelectualilor de a opri în loc mersul lumii spre dezastru. Cine își imaginează că o pagină scrisă poate întoarce din drum o demență sistematic organizată este un optimist, în realitate, niciodată cuvântul nu biruie sabia, deși ne place să ne amăgim cu această veche iluzie. Sau poate că sabia, la urma urmelor, ar birui-o, dar mitraliera, tunul și dinamita în nici un caz. (R)

20 noiembrie 1935 ;q

„Băgați de seamă, noi trăim un timp care fuge de gândire și se refugiază în simboluri. Cele mai triviale simboluri, din cate o umanitate somnoroasă a putut vreodată să născocească. E un simp; tom de imaginație obosită, de fantezie secată. - E poate prima oara până

acum, un gând se exprima prin cuvânt, prin argument, prin disc ^ ție, prin dialectică. Acum se exprimă prin cămăși. Nu e umiW°r' S-ar zice că suntem o epocă de surdomuți care au pierdut de m

când omenirea face din rufele ei un mijloc de expresie

lor

uzul vorbirii și care își mai strigă ultimele bănuieli ale rațiuni[1] atrofiate, prin câteva semne rudimentare. Negru, verde, roșu. bastru. - Acesta este alfabetul nostru politic, dicționarul [n]° ^ ideologic, registrul nostru de atitudini. Patru culori, cinci c[u]

care rezumând energetic şi exclusiv idealurile unei epoci, comi-
exXitatea unei culturi. - Nu e sfâşietoare melancolie să ştii că
P acuri de-a rândul oamenii au construit biblioteci şi au adunat
v.ftlt pentru ca astăzi, la umbra lor, când e nevoie să dea expresie
C*«d gândiri,* să nu găsească, din întreaga tradiţie a spiritului uman,
l* gest liberator decât agitarea unei cămăşi colorate? - Nu este,
a are, o josnică mentalitate de spălătorese, aceea care face din cămâşi'l^e şi izmenele noastre simboluri de credinţă? - Fiţi fascişti dacă nu puteţi altfel. Fiţi comunişti, dacă trebuie. Dar fiţi fascişti şi fiţi comunişti prin gândire, prin probleme, prin credinţă, prin sensibilitate - nu prin cămăşi". (R)

23 noiembrie 1935

Părintele Galaction vorbeşte despre superioritatea morală a generaţiilor trecute asupra celor prezente. Vorbeşte despre funcţiunea pedagogică a literaturii şi despre obligativitatea idealului moral pentru scriitor. Vorbeşte, în sfârşit, despre necesitatea „stilului frumos". Toate acestea ar cere ample comentarii. Cu atât mai ample, cu cât atitudinea părintelui Galaction nu este atitudinea noastră. Noi suntem mai nepioşi. Bunele sentimente nu ni se par a fi un suficient criteriu de artă.

Literatura pe care o preferăm nu este neapărat libertină, dar nici pedagogică nu este. Nu credem deci în estetica patriarhală a părintelui Galaction şi legea morală a unui „bun tată de familie" nu decide întru nimic în estetica noastră, mai nedecisă, mai liberă şi mai supusă greşelilor.

De asemeni, nu împărtăşim exigenţele sale de stil. Noi iubim stilul just, nu stilul frumos. Scrisul trebuie să fie adecvat obiectului: e tot ce-i cerem. (R)

25 **noiembrie 1935**

Nici jocurile noastre din copilărie nu erau totdeauna înge-
^Şti- Şi noi născoceam felurite aventuri fantastice cu bandiţi, cu
mor e, cu oameni mascaţi... Şi noi visam în visul treaz al copilări-
Poveşti tenebroase, la care participam fascinaţi...
Totuşi, cred că „de-a execuţia capitală" nu ne-am jucat
ă. Caut bine în amintirile mele de demult, şi nu găsesc
Cjjj'J^c atroce, pe care 1-au jucat deunăzi la Praga câţiva neferi-
' coPii, până ce capul unuia a căzut retezat.
u,0 E o nenorocire cumplită, mai cumplită chiar decât însăşi
rtg a copilului. E o nenorocire care te obligă să te întrebi dacă

nu cumva omenirea începe să fie otrăvită de la chiar izvoarele e- de la primele ei începuturi de simțire.

'

Telegrama Rador, care ne povesteşte cum mai mulți c pii ,,aw *simulat o execuție capitală",* este deprimantă nu num " prin atrocitatea faptului în sine, dar şi prin întreaga lume de g^J duri pe care o dezvăluieşte.

fratele «condamnatului», în vârstă de 8 ani - carej^ rolul călăului - a ridicat securea, care, fiind prea grea, i-a scăn din mână şi, căzând peste gâtul «condamnatului», i-a retezat ca pul."

De unde poate veni un astfel de gând, oribil prin precizj. unea lui materială? De unde îşi alege imaginația unui băiat de opt ani această macabră punere în scenă, această secure ridicată deasupra unui grumaz țintuit la pământ?

Copiii îşi fac şi ei jocurile lor mici din jocurile noastre mari. Când se joacă „de-a moartea", simulează o moarte pe care au văzut-o. Când se joacă „de-a execuția capitală", maimuțăresc cu o tragică inocență ceea ce oamenii mari fac cu o tragică luciditate.

De doi ani, Europa a devenit un continent de execuții capitale. Moartea şi-a trecut din metropolă în metropolă cartierul general. Berlin, Viena, Madrid, Munchen, Sofia, Atena... Spânzurători, plutoane de execuție, pumnale... Şi pentru că moartea prin gloanțe este prea dulce, pentru că moartea prin frânghie este prea banală, s-a repus în funcție ancestralul topor, străvechea secure. Omul trebuia să-şi recapete simțul exact al uciderii, simțul concret, direct, material. Numai o umanitate viciată de sentimentalism a putut născoci scaunul electric. O umanitate sănătoasă însă, cu nervii tari şi cu moralul ridicat, e datoare să revină la gesturile sale răspicate. Şi nu e nimic mai răspicat, mai afirmativ, mai voluntar decât o secure ce retează un cap.

Când acum câtăva vreme ceteam cu oroare şi relatându-se în ziare până la cele mai minuțioase detalii, cum d°ua femei au fost decapitate cu toporul, nu ne dădeam seama că ace^ atrocitate răspunde mai departe şi mai adânc decât oroarea noas individuală, că ea poate atinge fibrele cele mai intime, mai ale sensibilității umane şi că poate imprima acolo ireparabile

gini, '

Nu ştiu dacă nefericiții copii de la Praga ceteau ca ştiu dacă au văzut publicându-se acolo cu imense litere, pe

• pu să le cetească, cifrele condamnaților, fotografiile spânzu-
tilor» fotografiile capetelor retezate.

Ceea ce știu însă este că sinistrul lor joc seamănă așa de
. e cu jocul oamenilor mari, încât pare să fie doar o nevinovată
pj e> o inocentă lecție oribil de bine învățată, un simplu exemplu
c {,-emurător de bine repetat.
c
Că doar nu le putem refuza copiilor să facă în glumă ceea
noi facem cu toată seriozitatea. (R)

29 noiembrie 1935

Nu sunt cetitor persistent al d-lui Sadoveanu. D-sa scrie cu abundență, iar tot ce scrie se închide în anumită formulă, îmi este imposibil, din lipsă materială de timp, să urmăresc o producțiune literară pe de o parte atât de fertilă, iar pe de altă parte atât egală cu ea însăși, ca să nu spun atât de monotonă.

Dar tocmai pentru că nu sunt un cetitor credincios al său, o lectură de Sadoveanu este o reală plăcere. E un anumit farmec desuet, o anumită grație cumpănită, un anumit simț al luminii și culorilor, care se află în oricare din cărțile sale. Și indiferent de arta poetică pe care un critic o poate profesa, el nu-și poate refuza plăcerea de a se odihni într-o lectură care, chiar când îi contrazice preferințele majore, îl încântă. Sadoveanu e o lectură odihnitoare. (R)

30 noiembrie 1935

Șir Oswald Mosley purta cămașă neagră. Totuși și Șir Oswald a căzut la alegeri.

Moralitate: nu toate cămășile negre înving.

E poate un semn de desmeticire. Este, în orice caz, un semn de seriozitate. Iată, în sfârșit, o cămașă care se duce.

Este în oricare înfrângere un sâmbure de dramă, în orica-
re - numai în această înfrângere, nu.

Când cade o ideie, este totdeauna o urmă de demmnitate
n această cădere. Dar ce vreți să fie într-o cămașă care se duce?
w O inteligență limită are ceva nobil și trist, ca un leu rănit.
cârnașă scoasă din uz, este pur și simplu grotescă.
j Nu-1 vom plânge deci pe Șir Oswald. își va pune o căma-
^ a bă, curată, bine scrobită, își va îmbrăca sobrul și elegantul său
n . _' Și chestia va fi uitată, în materie de cămăși, gustul britanic
Iu ț>ește decât o singură culoare. Ca să știi acest lucru, nu e ab-

g e a nevoie să consulți istoria Angliei. Un jurnal de mode ajun-
•„.. .••f.ii- !•••.•, • .r.•. .'it ta'-

Nu ne interesează aici semnificaţia politică a căderii f ciştilor englezi. Dar ne încântă semnificaţia ei intelectuală. Est^ restaurare a inteligenţei în drepturile ei. (R)

°

30 noiembrie 1935

Băgaţi de seamă, noi trăim un timp care fuge de gârujşi se refugiază în simboluri. Cele mai triviale simboluri, din câte umanitate somnoroasă a putut vreodată să născocească. *E* un simtom de imaginaţie obosită, de fantezie secată.

E poate prima oară când omenirea face din rufele ei mijloc de expresie. Până acum, un gând se suprima prin cuvânt prin argument, prin discreţie, prin dialectică. Acum se expres prin cămăşi. Nu e umilitor?

S-ar zice că suntem o epocă de surdo-muţi care au pierdut de mult uzul vorbirii şi care îşi mai strigă ultimele bâlbâieli ale raţiunii lor atrofiate, prin câteva semne rudimentare. Negru, verde roşu, albastru.

Acesta este alfabetul nostru politic, dicţionarul nostru ideologic, registrul nostru de atitudini. Patru culori, cinci culori, fiecare rezumând energic şi exclusiv idealurile unei epoci, complexitatea unei culturi. (R)

30 noiembrie 1935

Nu e o sfâşietoare melancolie să ştii că veacuri de-a rândul oamenii au construit biblioteci şi au adunat cărţi, pentru ca astăzi, la umbra lor, când au nevoie să dea impresia unei gândiri, să nu găsească, din întreaga tradiţie a spiritului uman, alt gest liberator decât agitarea unei cămăşi colorate?

Nu este, oare, o josnică mentalitate de spălătorese, acum care face din cămăşile şi izmenele noastre, simboluri de credinţă?

Nu vă jigneşte gândul de a da rufelor voastre mandat de a gândi în locul vostru?

Fiţi fascişti dacă nu puteţi altfel. Fiţi comunişti, dacă trebuie. Dar fiţi fascişti şi fiţi comunişti prin gândire, prin problem prin credinţă, prin sensibilitate - nu prin cămaşă.

E timpul să redăm cămăşilor noastre uzul lor normale spălăm la timp şi să le îmbrăcăm cum trebuie. Orice altă exigeţa, le depăşeşte competenţa.

Este ceea ce va fi aflat Şir Oswald Mosley, abandonaşi cămaşa neagră în nişte alegeri, care au refuzat orice criteriu timentar. (R)

30 **noiembrie 1935**

A fost duminică seara la radio un lucru emoționant. Cine ascultat nu se poate să nu-şi fi spus că omul nu este totuşi un *i* bitoc obligatoriu brutal şi prost.

Două ceasuri, câteva sute de posturi ale radiofoniei mon- . |e erau ocupate de vocile lor, de la extrema Asiei până la nordul Furopei' din rundul Africii până în cele două Americi şi până în Australia, glasul copiilor - acelaşi glas parcă - trecea liber peste hotare-

Simplul gând că toate posturile de pe glob erau deschise aceeaşi lungime de undă, ca într-un organism sonor omogen şi unitar» ca şi cum fiecare din ele n-ar fi fost altceva decât un nerv ţntr-un mare sistem nervos, într-un mare circuit de senzaţii şi sentimente - acest simplu gând era prin el însuşi copleşitor.

Despre „marea familie internaţională" am auzit adesea vorbindu-se. Era o ficţiune frumoasă. Era o idee. Era o abstracţie. Duminică, însă, am simţit pentru întâia dată că această „familie" poate fi o realitate, că poate fi ceva concret, tangibil, real. Un cuvânt spus undeva la ecuator străbătea în aceeaşi clipă globul, până la linia polilor.

Aş fi vrut să urmăresc pe hartă saltul geografic al vocilor, salt care anula distanţele, împreuna extremele, suprima oceanele şi lanţurile de munţi. După Hawaii cânta Spania, după Cehoslovacia urma Argentina, după România, Finlanda, după Paraguay, Siamul.

31 de ţări, parcă într-adins rânduite nici după ordinea lor geografică, nici după ordinea lor alfabetică, ci împerecheate astfel încât să lege fără „ierarhie" un continent de altul, 31 de ţări participau la acest cântec deasupra hotarelor.

S-ar fi spus că un regizor ciclopic, dominând întreaga Planetă, ţinea socoteala acestor grupuri de copii şi le indica la timp când să-şi ridice glasul şi când să-1 coboare. Vocea Siamului n-a °viţ în văzduh glasul Paraguayului, iar cântecul micilor italieni nu "a Wcăierat cu melodia micilor negri din Uniunea sud-africană.

Glasul copiilor este acelaşi. Fie că vine din centrul Pari- Ul» fie că se înalţă din pădurile Australiei - e aceeaşi voce sim- a> cristalină, lipsită de inflexiuni, voce fără vârstă, fără mister, n Ce Deschisă, sinceră, care nu ascunde nimic, pentru că e toată a i ai lumină şi transparenţă. Este glasul pe care nu 1-a alterat *tr 'mu ^"a devastat sexualitatea, nu 1-a descompus tristeţea de l - Este un glas fără istorie, fără geografie, fără rasă. , = •,,.,

Erau duminică seara la microfon câteva civilizații, religii, câteva culturi.

Dar era o singură copilărie. Era aceeaşi copilărie.

Nimic nu e mai miraculos decât să simți cum nici şcoala nici limba, nici moravurile, nici educația nu pot rupe din ultimei rădăcini identitatea ființei umane. Identitatea omului cu el însuşi.

Nu ştiam ce spuneau copiii de pe întreaga suprafață globului, strânşi alaltăseară în aparatul meu de radio. Nu înțele nici limba cubană, nici pe cea finlandeză, nici japoneza, nici slovaca. Dar aveam impresia că ascult acelaşi apel, trecut pe alte buze, acelaşi apel străbătând meridiane şi paralele, pentru un legă. mânt de prietenie, de cunoaştere şi de iubire.

Două ceasuri, cântecul copiilor acoperise bătaia mitralierelor.

Dar numai două ceasuri. (R)

l decembrie 1935

Italia e lovită de o serie de sancțiuni economice şi comerciale. Ea răspunde cu sancțiuni de ordin intelectual şi artistic. Confuzia de planuri este deprimantă. Poezia lui Byron, proza lui Hardy, teatrul lui Galsworthy.

Dacă Franța opreşte la graniță grâul, Italia replică oprindu-l la graniță pe Balzac, pe Debussy, pe Mallarme.

în cine loveşte asemenea prohibiție? în arta pusă la index, sau în mediul intelectual italian, căruia îi vor lipsi pe viitor atâtea elemente creatoare, atâtea stimulente, atâtea puncte de reper?

Măsurile ministerului de propagandă de la Roma nu vor putea desigur să scadă nimic din eternitatea marilor opere pe care le interzice sau le „contigentează". Singurul rezultat direct şi pozitiv va fi că va tăia contactul Italiei cu spiritul culturii mondiale. U astfel de „autarhie" dovedeşte un orgoliu care se va întoarce to asupra ființei culturii italiene, ca un glonte ricoşat.

Națiunile sunt oare condamnate să confunde mereu fuiorlor pasagere cu adevărurile superioare? Ele sunt definitiv incapabile să păstreze puțină măsură, puțin respect, puțină obiectivi în momentele de exasperare?

Pf **l decembrie 1935**

Anglia e „sancționată", cum se zice, dar Swift - de acolo, . veşnicia lui - nu este. E sigur că în Câmpiile Elizee nu există o ɲblemă abisiniană. Liberă e Italia să se certe cu Anglia — dar de P ₑu Swift? De ce cu Milton? De ce cu Dickens?

Se repetă astăzi oficial, prin măsuri politice directe, ceea ₛ în 1914 se întâmpla indirect, printr-o formidabilă laşitate intelectuală. Când Germania a declarat război Franței, a intrat automat "n război cu Montaigne, cu Racine, cu Voltaire. Câte sinistre dobitocii nᵘ ˢʷᵃᵘ ˢᶜʷˢ ᵃᵐⁿᶜi' Pentru presa germană, Descartes era un imbecil, Bergson un plagiator, Delacroix un zugrav vulgar, Rodin mi impostor, în schimb, pentru presa franceză Goethe era un mistificator, Mozart un chefliu superficial, Nietzsche un dement...

A ceti o carte franțuzească era dincolo de Rin o trădare; jar dincoace de Rin, a asculta un concert de Beethoven era o defecțiune.

Platitudinea spiritului uman este fără limită în marile momente de beție istorică. Asta s-a văzut în 1914, şi se vede cu egală violență astăzi.

După criterii, după sensibilitate, după atitudine personală, puteai fi cu Italia sau împotriva ei, cu Etiopia sau împotriva ei. Dar acum, când războiul se strămută de pe harta geografică pe harta spirituală, nu mai e loc decât pentru o sinceră şi totală dezolare. E de ajuns să fii om pentru ca să fii umilit. (R)

4 decembrie 1935

Nu e prea mult de atunci. Să tot fie nouă ani. Ba mai puțin chiar. Domnul Cudalbu era ministru de justiție în ultimul cabinet Averescu.

De ce ajunsese ministru, pentru care merite, cu ce titlu, cu ᶜᵉ valoare, nu ştiam atunci, şi cu atât mai puțin am putea şti acum. "apt e că ajunsese ministru şi că în această calitate a făcut o isprᵛᵃ dintre cele mai răsunătoare: un proiect de lege a presei!

Ce petrecere a fost! De mult nu se mai inventase un text j^ᵃi hilariant! D-l Cudalbu, care până atunci nu se distinsese în ᵉʳᵃuiră, repurta cu prima sa operă un categoric succes. Rareori ⁿ Debutant reuşeşte să câştige din primul ceas unanima atenție şi ?ᵉⁱjerala simpatie pe care acest original ministru le declanşa cu ⁿᵗaiul său manuscris.

ᵛ Erau în proiectul său multă fantezie, mult curaj, multă inᵐᵗivitate, un teribil instinct al ridicolului, o imensă candoare.

Se înțelege, proiectul Cudalbu n-a devenit niciodată mult decât un proiect. Nici nu-mi mai amintesc dacă a fost p$_{re?}$ ^{ar} tat Camerei. Cred că nu. A sucombat în servieta d-lui ^{1} înainte de a ieşi la lumină. Nu ştiu dacă 1-a înăbuşit un rest de'$_{D}^{U>}$ doare politică, sau numai lipsa materială de timp: într-adevăr •>' scurtă vreme guvernnul Averescu a căzut - şi odată cu el a in't$_{r}$ ^ în noaptea uitării domnul Cudalbu, cu proiect cu tot.

Astăzi, când guvernul Tătărescu se joacă de-a legea p$_{r}$ şei, nu vi se pare că este un elementar fapt de justiție să-1 reint$_{e}$" gram pe d-1 Cudalbu în toate drepturile sale?

D-sa este nedreptățit. Toată lumea polemizează când cu d-1 Tătărescu, când cu d-1 Vaier Pop - şi nimeni nu se gândeşte ca adevăratul tată spiritual al proiectului atât de aprig discutat este în realitate modestul şi uitatul domn Cudalbu.

E un precursor. Un deschizător de drumuri. Un vizionar A văzut încă din 1927 soluția supremă a problemelor noastre politice şi economice. Dacă ar fi fost ascultat, dacă presa ar fi fost suprimată în chip metodic şi legal încă de atunci, poate că n-arn fi ajuns în halul în care suntem. Leul ar fi fost leu, aviația ar fi fost aviație, şomajul n-ar fi fost şomaj, foamea n-ar fi fost foame...

Dar, ca toți profeții în țara lor, d-1 Cudalbu a fost trecut în rezervă, iar ideea sa genială a fost strivită sub tăcerea a opt ani de ingratitudine.

D-1 Cudalbu plecase de la o constatare în aparență simplă, dar în realitate profundă: o presă care nu există n-are nevoie să fie cenzurată.

Acest adevăr capital îl descoperă - dar cu câtă întârziere! - guvernul Tătărescu.

L-am felicita din toată inima pentru ingeniozitate dacă n-am şti că este la mijloc, conştient sau inconştient, un mic plagiat.

Să restabilim deci meritele juste şi să salutăm în memorabilul domn Cudalbu pe întâiul bărbat din Europa care a descoperit ceea ce câteva veacuri de opresiune nu izbutiseră până acum: cum se stârpeşte definitiv şi de la rădăcină cuvântul scris.

Guvernul Tătărescu vine abia în rândul al doilea. Este, *c^{e}* puțin în această ordine, un şcolar. (R)

11 decembrie 1935

" fiC

Cinci zile după apariția unui roman, autorul începe sa interogat de prieteni şi cunoscuți asupra eroilor cărții sale.

Cine e femeia blondă? Cine este bărbatul brun? Cine este ,0,nnul bătrân?

Fiecare personaj trebuie neapărat să aibă un model. Fieca- personaj ascunde o figură cunoscută.

Eşti somat să dai explicaţii. Şi dacă le refuzi, cu atât mai râu . vei justifica prin tăcerea ta toate presupunerile.

Publicul nu crede în fantezia autorului. El nu acceptă că o . venție este o invenție. El nu acordă imaginației nici un credit.

(R) ' Y

11 decembrie 1935

Primul sentiment al lectorului de romane este unul de curiozitate: cine se ascunde sub această poveste?

Este o curiozitate analogă curiozității spectatorului de teatru, care totdeauna vrea să ştie ce se întâmplă dincolo de culise.

Tot astfel cetitorul încearcă să intre în culisele romanului.

l se pare că undeva, în intimitatea poveştii pe care o ceteşte, este un fel de cabină unde se travestesc eroii, aşa cum se grimează actorii de teatru.

Cetitorul vrea să privească romanul prin gaura cheii. Este o indiscreție prea ispititoare, tocmai pentru că e o plăcere inferioară.

S-ar putea face o comedie de nesfârşite complicaţii pirandelliene, dacă n-ar scrie reacţiunile cetitorilor faţă de o carte, în care se recunosc pe ei înşişi sau recunosc persoane din societatea lor.

Este la mijloc un fel de joc de oglinzi paralele între literatură şi viaţă, una reflectându-se în cealaltă, până la infinit, realitatea transformându-se în ficţiune şi apoi ficţiunea devenind din nou realitate. Este în fond vechea comedie a lui Don Quijote, fără îndoială, în forme mai puţin grave.

Imaginaţi-vă un cetitor care se descoperă într-un erou de , se convinge că a servit de model pentru acest roman, e obsedat de imaginea lui şi, fără să-şi dea seama, începe să mimeze *estu rile şi situaţiile din carte. Nu vi se pare că *ar fi* un caz interea"t de imixtiune a literaturii în viaţă?

. v ^ Cred, dealtfel, că nu este o simplă presupunere fantezistă, [je Ci? ntr-adevăr, în chip efectiv, literatura îi dă mai mult realităţii, c Cat » cere acesteia. Cu mai multă dreptate se poate spune că 'torul îl imită pe eroul de roman decât invers. Dar acest lucru e Paradoxal. (R)

s' 11 decembrie 1935

Prejudecata generală este că romancierul e un arvihar H fapte brute, pe care le modifică puțin, ca să-1 înşele pe cetitor, s; ^ trece apoi în literatură. Cetitorul însă nu se lasă înşelat. El face p^e tenacitate investigațiile necesare, pentru a identifica toate jele romanului abia apărut. Această operație se numeşte „d rirea cheilor". (R)

11 decembrie 1935

Nu este scriitor care să nu fi protestat împotriva aceste' mentalități detective, de o dezolantă simplicitate.

Creația în fond este un mecanism mai delicat, mai puţjn grosolan, mai puțin rudimentar, decât o înregistrare de fapte întâmplate.

Chiar atunci când un roman are un punct de plecare în realitate, punctul său final este neapărat în ficțiune.

Şi asta nu fiindcă romancierul ține să-1 deruteze pe lector şi să îngreuneze aflarea pistelor adevărate - dar pentru că logica interioară a poveştii este mai puternică decât linia inertă a faptului real.

Nu se poate ceva mai comic decât eforturile de a descoperi în viață sursele unui erou de carte.

Se vor găsi totdeauna câteva modele şi toate vor fi la fel de plauzibile, ceea ce înseamnă că nici una nu va fi adevărată.

Pentru Homais al lui Flaubert, specialiştii flaubertieni au descoperit nu mai puțin de opt modele principale şi vreo treizeci-patruzeci de modele secundare. Dar asemenea rezultate ridicule nu dezarmează pe nimeni -, „romanul cu cheie" rămâne în preferința publicului.

Chestiuna aceasta, ca problemă de tehnică literară, este m fond destul de indiferentă.

Grav este însă că ea creează complicații de fapt.

„Modelele" se revoltă totdeauna contra personajelor.

Şi la acest război între realitate şi ficțiune, romancier[11] asistă dezarmat. (R)

13 decembrie 1935

D. Eugen Lovinescu nu este un romancier de ^oca'j^e Romanul pentru d-sa este un act de voință. Un fel de prinsoare a reuşi într-un gen care în chip firesc îi este străin. Romanei

un tip vizual, în contact natural cu viața, el are despre oameni ^lucruri o imagine concretă, directă, spontană. El se lasă oarecum S[1] j[re]nat de abundența faptelor, de ritmul lor, de mișcarea lor. E ginită ușurință a fabulației care îl distinge fără greș pe romanci-[3] Această ușurință îi lipsește total d-lui Lovinescu, a cărui forma-[l]-[e] de spirit este mai mult didactică. D-sa este un comentator, un " [e]get, un moralist, dacă vreți, triplă calitate care îi ușurează co-JLjțul ideilor și al abstracțiilor, dar care îi interzice accesul direct •[fl] viața. Thibaudet vorbește undeva despre „la petite porte de l>[jn]telligence", cuvânt care se potrivește de minune criticului nostju căci într-adevăr d. Lovinescu „prin poarta mică a inteligenței" gsește în lumea romanului, nu prin porțile larg deschise ale fantaziei și ale pasiunii. (R)

14 decembrie 1935

Miercuri seara, la banchetul care i 1-au oferit colegii săi de breaslă, domnul Liviu Rebreanu a avut, în cuvântul său de răspuns, câteva sinceități „admirabile".

în acea atmosferă festivă, de prietenie, de entuziasn și elan, figura romancierului ni se părea biruitoare. Nici un obstacol între opera lui și admirația publică. Nici o rezistență în fața gloriei. Nici o disonanță în iubirea unanimă pentru om și pentru cărțile lui. Dar în mijlocul acestui optimism general s-a ridicat un glas de melancolie și acest glas a fost al lui Liviu Rebreanu însuși. Erau câteva lucruri ce-i stăteau pe suflet și pe care refuza să le uite, într-un ceas de amintiri. Ne-a vorbit deci nu despre victorii, ci despre înfrângeri. Nu despre succese, ci despre obstacole. Nu despre elogii, ci despre adversități.

De ce alegea momentul acestei confesiuni tocmai într-o zi de sărbătoare? Probabil din aceeași modestie pe care gesturile și cuvintele sale au avut-o totdeauna, din aceeași discreție și lipsă de [v]anitate pe care faptele sale au păstrat-o mereu.

Liviu Rebreanu a fost pe vremuri atacat cu violență. Lu-[Cru]ri de o deprimantă rea-credință, de o nesfârșită brutalitate s-au [Cri]s împotriva sa și a operei sale. Nu a fost numai neînțelegere. Pe [e]asta un scriitor o primește cu destulă liniște și, în orice caz, cu 'M pentru adversar. Dar a fost un val de dușmănie personală, de [rbir]e polemică, de sălbăticie pamfletară.

[a] Aveam impresia că Liviu Rebreanu trece netulburat prin [s]te provocări. Prezența lui fizică respiră atâta calm, atâta stăpâ-

nire de sine, atâta siguranţă intimă, încât ni se părea ci pietrele *n l* lovesc, iar insultele nu ajung până la el. .(:

Sunt scriitori care la nevoie pot să-şi schimbe condeiul * spadă. Demonul polemicii îi aruncă în bătălii în care, chiar sunt împinşi fără voie şi cu puţin dezgust, până la urmă le peră acea tensiune nervoasă, ce face voluptatea unei polemici.

Rebreanu nu a cunoscut asemenea izbucniri. Singura s replică era opera pe care o construia. Replică sobră, copleşito$_{are}$ tocmai^prin demnitate, dar sortită să nu biruie decât deasupra timpului, în „actualitate" Liviu Rebreanu prefera să fie biruit - ştii$_{n}$d că revanşa sa va fi poate târzie, dar definitivă.

Ani de zile, marele romancier a tăcut. Era asemeni unui lucrător pe şantier. El nu are de „vidat" (cum se zice) chestiuni personale. Legea lui e mai simplă şi mai aspră: să ducă la bun sfârşit lucrul pe care îl face, casa pe care o ridică, piatra pe care o cioplește. Este tăcerea creatorului. Este tăcerea şi singurătatea omului ce poartă în el o chemare de viaţă.

Ştiam prea bine că o astfel de voluntară rămânere în umbră este un act de mândrie şi noblețe, dar nu bănuiam câtă energie îţi cere, câtă putere de a te domina, câtă rezistenţă sufletească.

Ne-a spus-o miercuri seara Livriu Rebreanu şi mai ales ne-a făcut s-o înțelegem, când - după ani de tăcere - ne-a povestit cu aceeaşi voce potolită, fără grabă, fără asprime, fără răzbunare, ceasurile lui grele. Nu ştiu ce surâs, care nu îndrăznea să se împlinească, nu ştiu ce dungă de melancolie trecea prin acele vorbe, ce nu se adresau nimănui în chip direct, dar ne învăluiau pe toţi în acelaşi sentiment.

Dacă n-aş şti că lucrurile sunt etern aceleaşi şi că ele se repetă cu o stupidă monotonie de la generaţie la generaţie, aş spune că experienţa lui Liviu Rebreanu este o lecţie. (R)

15 decembrie 1935

Dar un artist autentic nu are dreptul să-şi acorde nici un fel de facilitate. Dacă se lasă prea mult în voia temperamentuiu personal, ajunge repede la clişeu. Montherlant a înțeles acest luc şi, nesilit decât de conştiinţa sa de creator, şi-a ridicat în faţă <" ' cultăți deosebit de mari, întocmai ca acei jucători de biliard ca îşi complică singuri situaţiile, ca să nu le poată rezolva Q^{eC} printr-o extremă abilitate. (R)

19 decembrie 1935

Vorbim mereu, de la o vreme, despre întunericul ce co-*h oara* în viața actuală a omenirii. Vorbim despre „seara care se i$_a$să", despre „umbrele care cresc", despre „bezna care se apro-

pie"-
r

Avem cu toții impresia că într-adevăr ne îndreptăm către
0 $_n$oapte istorică, în care se vor pierde toate valorile luminoase ale omului, pentru a nu lăsa să supraviețuiască decât rădăcinile lui telurice, obscure şi primare.

Dar credem că această obişnuință a noastră de a rezuma timpul de față într-un fel de luptă între întuneric şi lumină răspunde mai mult unei nevoi de a simplifica lucrurile şi de a le găsi o expresie simbolică. Nimeni dintre noi - nu-i aşa? - când vorbeşte despre noaptea care amenință civilizația şi cultura umană, nu se gândeşte la o noapte fizică, la o noapte materială. Nimeni dintre noi nu-şi imaginează că întunericul va fi altceva decât un întuneric spiritual, un întuneric abstract, de domeniul nevăzut al sufletului.

Ei bine, se pare că „noaptea istorică" de care vorbim nu este totuşi o simplă figură de stil. Se pare că nu va fi o noapte simbolică, ci o noapte efectivă. Se pare că întunericul către care mergem nu este numai de ordin moral, ci în acelaşi timp de ordin fizic. Ceea ce noi socotim un simbol este poate o realitate. O realitate care nu se simte doar cu antenele spiritului, ci se poate măsura matematic în laboratoare. (R)

19 decembrie 1935

Nu ştiu dacă ați văzut sau dacă ați reținut acea telegramă, de sursă germană, pe care o publicau deunăzi ziarele, anunțând rezultatele unor calcule astronomice, privitoare la lungimea zilei şi
^{a} nopții. Eu nu am citit-o fără melancolie.

Berlin, 14 (Rador). „Institutul de fizică din Berlin măsoară din 1932, în fiecare zi, cu cronometre de mare precizie, lungită astronomică a zilei.

Institutul anunță că în iunie 1935 lungimea zilei astrono-"jice scăzuse cu o fracțiune egală cu un sfert de miime de secundă
şI ^{c}â tendința de scădere se accentuează".

Un sfert de miime de secundă! Este ameţitor de puțin.
nu poate realiza această fracțiune absurdă, pe care doar
reuşesc s-o înregistreze în cine ştie ce complexe ecuații şi
$^{\alpha}$mul$_c$.

Un sfert de miime de secundă! Este fantastic de puținj $_{s}$. totuşi este ceva. Este în fundul timpurilor, în fundul destinelor punct de moarte.

Undeva, la rădăcinile vieții şi ale luminii este o imper$_{Ce}$ tibilă alunecare spre întuneric.

Mă întreb dacă, vorbind mereu despre „noaptea istorj * ce ne cuprinde", nu facem să răsune în această formulă cam rtiel dramatică un ecou din drama ce se zbate cu adevărat undeva înt$_{r}$ lumină şi întuneric. Mă întreb dacă acest „sfert de miime de se cundă", care pe hârtie devine o simplă fantomă (căci de câte ori zece mii de ani vor trebui să treacă pentru ca „sfertul de miime de secundă" să devină un ceas de întuneric?), mă întreb dacă el nu răspunde totuşi, în conştiința omului, silindu-l să alerge cu o graba de sinucigaş spre propria lui întunecare...

Ceea ce în legile mari ale universului este o infimă fracțiune de timp devine poate în logica noastră de oameni, care nu contează cu mileniile ci cu anii şi uneori cu zilele, un fenomen urgent şi actual. Pentru că nu putem aştepta definitiva noapte astronomică, ne grăbim să provocăm o cât mai rapidă noapte morală - şi pentru că nu putem aştepta stingerea soarelui, ne însărcinăm să stingem punctele de lumină care ne stau la îndemână: puțina inteligență, puțina simțire câtă îi mai rămâne acestei culturi în derută.

Şi pentru a distruge definitiv avem oricum mai multă vreme decât un sfert de miime de secundă. (R)

20 decembrie 1935

Cine nu cunoaşte Brăila, cine nu o iubeşte (aşa cum o iubim noi brăilenii: ca pe un om), va găsi probabil exagerată emoția cu care vorbim de obicei despre oraşul nostru, în ultimii ani, de câteva ori Brăila a încercat să iasă din toropeală cu un gest de deznădejde sau de chemare. Festivă sau revoltată, îmbrăcând haina de sărbătoare (1929 - centenarul eliberării de sub turci) sau, dimpotrivă, haină de doliu (1933 - săptămâna de jale a portului), bia noastră cetate şi-a văzut toate străduințele de reînviere culcat^ pământ. E acolo, în oraşul acela cu atâta soare, cu atâtea su albe, cu atâția castani şi salcâmi, un început de moarte trept care descompune încet, cu răbdare, cu indiferență. (R)

21 decembrie 1935

Tehnic vorbind, romanul ^*uliganif* reprezintă în opera
. |Uj Eliade un moment decisiv.

A fost totdeauna în scrisul său o extraordinară abundenţă vitală, o imensă bogăţie de forţe şi de sentimente, dar această abundenţă avea ceva năvălitor şi obscur. Era o impresie de furtună
j de fagaşuri rupte. O dată cuprins într-o dezlănţuire pe care o L0vocase, dar pe care nu o putea stăpâni, autorul părea covârşit |je jnaterial, şi de la un moment dar nu mai avea controlul exact al cârtii sale. De aici venea acea atmosferă nebuloasă, în care intrau spre sfârşit, ca într-o ceaţă, unele din romanele sale precedente (şi îndeosebi *Lumina ce se stinge).*

Veţi regăsi în *Huliganii* aceeaşi bogăţie febrilă de evenimente şi gânduri, aceeaşi diversitate de ritmuri, aceeaşi amploare de material, dar le veţi găsi organizate într-un cadru de o preciziune şi de o logică ce merge până la virtuozitate.

Huliganii e un roman vast, construit pe mai multe planuri. El cuprinde trei direcţii epice principale şi considerabil de multe ramificări. Cuprinde câteva grupuri familiare distincte, câteva medii sociale de atmosferă deosebită, câteva conflicte autonome. Cuprinde în sfârşit o serie de personaje de prim-plan şi, apoi, o mulţime de figuri secundare. E o întreagă geografie umană - foarte colţuroasă, foarte variată, cu un relief agitat, ce merge de la întinderea plană la depresiune şi apoi la ridicare muntoasă. Harta acestui roman este într-adevăr complexă.

Ei bine, în această aglomerare romanul reuşeşte să-şi păstreze tot timpul, cu o perfectă claritate, drumurile sale atât de sinuoase.

Chiar atunci când merg spre episodic sau spre digresiv, aceste drumuri nu rup integritatea operei prezente, fluviile paralele ce străbat subteran romanul, pentru ca alternativ să răzbească la lumină, după un foarte maritim ciclu.

30 decembrie 1935

N-am pierdut nici până azi - când literatura, vai! a încetat Wai fie vechiul câmp fermecat pe care îl visam odată -, n-am P^rdut cu totul nici până azi emoţia foarte naivă, ce împrejmuia la afli lumea cărţilor, lumea scriitorilor, lumea revistelor...

d' Un scriitor era o apariţie miraculoasă, inaccesibilă, venită 0 regiune absolut în afară de viaţa noastră de rând. Mi se

părea că între el şi noi sunt depărtări fără sfârşit. Mi se pare» simplul fapt de a-l privi, este o favoare. Când venea Perpessj$_{c}$-^{Ca} la Brăila, îl urmăream pe strada Regală, de la nu ştiu ce spe^ ? distanţă (căci n-aş fi îndrăznit niciodată să-i vorbesc - iar unif ^{a} mă mea de liceu interzicea asemenea acte de curaj), dar eram $_{0}$ *~ cum fericit să pot umbla la câţiva paşi de el, să-l privesc, să-i su " prind un gest sau un cuvânt. Nici această timidă bucurie nu p " lipsită de riscuri, căci noi nu aveam voie să ne plimbăm pe stran Regală - şi cred că nu puţine au fost orele de arest pe care le-$_{a}$ $^{\&}$ făcut, numai ca să-l pot vedea pe Perpessicius. îi pot mărtun • astăzi acest lucru, în speranţa că nu-i va provoca târzii remuşcări

Mai târziu am lucrat ani de-a rândul în aceeaşi redacţie cu el, în aceeaşi cameră, aproape la aceeaşi masă de scris - dar tot-deauna am păstrat ceva din vechea mea emoţie şi sincera mirare că mi-e îngăduit să vorbesc şi să-l ascult.

Mirajul literaturii nu e o vorbă goală, îl înţeleg şi astăzi după destui ani de blazare şi după suficiente experienţe stupide.

Scepticismul la care viaţa te obligă, atunci când o desco-peri în secretele ei, de atâtea ori dezolante, nu este mai tare decât acea totală uluire cu care intri prima oară în lumea scriitorilor. Vremea îşi va lua sarcina să-ţi potolească entuziasmele tale de neofit, dar vei păstra totdeauna o inimă de copil şi vei mai tresări uneori la gândul că prin acest univers de şvarţuri, tutun, bârfeală, neîncredere şi renunţări, trece totuşi un drum nevăzut care este drumul visului. (R)

Primul scriitor pe care 1-am cunoscut a fost Camil Petrecsu.

Apărea în acel timp *Cetatea literară.* Primele trei numere ajunseseră la Brăila şi le descoperisem cu o imensă bucurie. Tonul aprig al notelor critice îmi satisfăcea poate un gust înnăscut pentru dispută. Cititor al lui Arghezi, al d-nei Bengescu, al d-lui r. Aderca, eram fericit că găsesc în *Cetatea literară* îndreptăţirea de a iubi cărţile pe care le iubeam şi de a le detesta pe celelalte.

N-am izbutit niciodată să-i explic, mai târziu, lui Cam Petrescu, îndârjirea cu care îl citeam atunci, furia personala care participam la luptele lui, neliniştea cu care aşteptam ^{re}P ,:$_{fl}$ în ce mă priveşte, cred că existenţa mea de scriitor ar fi <*ep justificată faţă de mine însumi, dacă aş şti că undeva, într-un *o* ^ de provincie, se află un singur băiat care să-mi citească scris" «^ aceeaşi pasiune cu care citeam pe vremuri *„Cetatea literara* •

stfel de lector — prin participarea lui activă la sufletul unei opere este poate mai preţios decât cinci mii de cititori amorfi.

După o lună am plecat la Bucureşti. N-aş putea spune că făceam exclusiv pentru a cumpăra *Cetatea literară,* dar fără îndoială, că printre lucrurile care mă hotărâseră să „trag la fit" de la coală şi să plec pentru câteva zile, a fost şi gândul acesta.

La Bucureşti am găsit la chioşcuri doar ultimul număr al revistei. Pe celelalte cine mi le-ar fi putut da? Nimeni altul, decât Camil Petrescu. Şi tot el, dacă aveam noroc şi accepta să stea de vorbă cu mine, tot el mi-ar fi putut destăinui cine este doamna T.

Am sunat într-o dimineaţă în strada Regală, No. 12, la etajul al doilea. Cred că eram palid şi de emoţie, dar şi de marele efort pe care îl făcusem asupra propriei mele timidităţi, pentru a urca până acolo şi a mă opri în faţa uşii. Am privit lung cartea de vizită ţintuită deasupra soneriei: Camil Petrescu. Pe urmă am sunat si am rămas cu şapca mea de licean în mână, neştiind cum s-o ascund.

Câteva clipe, câteva imense clipe nu mi-a răspuns nimeni nimic. Apoi uşa s-a crăpat cu foarte multă sgârcenie şi în prag, barând intrarea, s-a arătat un domn scund, blond, cu ochii albaştriverzi şi cu nu ştiu ce aer puţin plictisit, puţin alarmat.

„Ce vrei d-ta? N-am timp acuma. Vino mai târziu. Vino altă dată".

Aşa l-am cunoscut prima oară pe Camil Petrescu. (R)

30 decembrie 1935

Primul meu foileton din *„CuvântuF* a fost un răspuns la un articol al lui Mircea Eliade despre Remy de Gourmont.

Mircea Eliade era antigourmontian şi înţeleg foarte bine ce. Gourmont era însă pentru mine în acel timp o lectură de Pătâi. Am răspuns deci atacului, apărându-mi autorul preferat.

Peste vreo două luni, venind la Bucureşti şi înainte de a mă duce la ziar, unde nici nu prea cutezam să intru şi nici nu ştiam mă aşteaptă (căci nu deschisesem uşa până atunci nici unei re- şi aveam impresia că trebuie să fie un mediu ameţitor prin , am căutat să-l cunosc pe Mircea Eliade.

Un amic comun m-a condus în mansarda din strada Mei Şi a fost martorul unei întrevederi, de care îmi amintesc cu plăcere, dar care atunci mi s-a părut stingherită şi ostilă.

Mansarda aceea aglomerată de cărți, reviste, fișe, manuscrise rea un decor puțin fantastic, iar stăpânul acelor munți de hârtie alchimist întrerupt din misterioase calcule şi obligat să vorbea - despre oarecari fleacuri fără sens, cu un musafir frivol.

Mircea Eliade a fost, cred, primul om, pe care 1-am vorbind cu dispreț despre literatură. „Literatura" era pentru ef cuvânt infamant, ceea ce desigur nu mă putea decât scandaliz"" mine, care descindeam în București cu Mallarme, cu Rimbaud Proust, cu Gide, cu Jaques Riviere, cu Alain Fournier...

Am plecat din strada Melodiei cu sentimentul că nu vo' obține niciodată de la noul meu camarad nimic mai mult decât ostilitatea netă, pe care nici nu se ostenise s-o ascundă.

Timp de câteva luni articolele noastre, deşi apăreau în foiletonul aceluiaşi ziar, au păstrat unele față de altele o vizibilă pace armată, gata să cadă la primul semn de atac. Nu mi-era greu să descifrez, ici şi colo, mici lovituri aruncate cu neglijență şi totuşi cu precizie în direcția mea.

Astăzi le-aş reciti cu o nesfârşită bucurie. Mi-ar aminti cât eram de tineri. (R)

30 decembrie 1935

Din ceea ce s-a chemat, prin 1927 - 1928, „generația tânără", eu n-am făcut propriu-zis parte. Căci nu era vorba de generație, ci mai mult de o „echipă". Şi cu această echipă m-am găsit repede în stare de război.

Nu mai ştiu când, nu mai ştiu unde, mi-am cunoscut camarazii de generație: Mircea Vulcănescu, Ionel Jianu, Constantin Noica, Petre Comarnescu...

Nu-mi pot, într-adevăr, aminti în ce împrejurare i-affl noscut pe fiecare din ei. Țiu însă minte anumite reuniuni, unde se discuta aprins şi interminabil şi unde, nu o dată în momentele tensiune dialectică, deveneam ținta proceselor de conştiință.

„în definitiv d-ta nu ai nici o metafizică?" am fo într-o seară să răspund. Aveam 20 de ani, dar nu aveam nici o tafizică. Şi a trebuit să recunosc această ruşine.

După câtăva vreme conflictul a devenit mai g? avut atunci întâia polemică - ceea ce constituie, oricum, °

. ţj memorabilă. Adversarul meu era Petru Comarnescu — un ad-ersar fugos, vehement şi energic, îmi pare rău că nu am strâns ^tele. Le-aş revedea cu oarecare nostalgie pentru acele bătălii foarte june şi foarte vehemente.

Zilnic, la orele două după masă, găseam în ziarul *„Ultima rif* în P[a]8[ma a] doua, cel puţin o notiţă şi adesea un întreg articol -upotriva mea. Atacul era condus de Petru Comarnescu, dar ţiu ^inte un articol de Ionel Jianu, altul de Constantin Noica, şi multe foarte multe note anonime, întregului grup îi răspundeam la rândul meu cu o formulă globală: „Tinerii de la orele 2".

„II faut que polemique se passe!" - aş schimba puţin proverbul cunoscut, şi nu cred că i-aş modifica prea mult înţelesul. Căci, într-adevăr, polemica este o formă de junețe literară şi e bine să treci prin ea şi apoi s-o laşi să treacă.

Vizita în str. Câmpineanu 40 era obligaţie pentru cineva care tocmai bătea la porţile literaturii.

Cu ani în urmă, când *„JSburătorur* fusese o redută radicală împotriva *„Gândirir* şi a *„Vieţii Româneşti",* cenaclul acesta mi se părea un loc ideal şi nici n-aş fi îndrăznit să sper că într-o zi îi voi trece pragul. Citeam cu devoţiune acele mici comunicate săptămânale ce apăreau în revistă, înregistrând asistenţa de la fiecare şedinţă duminicală şi lecturile făcute, încercam să evoc cu ajutorul acelor câtorva rânduri cadrul locului, atmosfera, ceremonialul. Aveam pentru fiecare din numele citate acolo un respect amestecat cu admiraţie. Când la examenul de enciclopedia dreptului, în anul 1,1-am cunoscut pe Emil Gulian, nimerit din întâmplare într-o sene cu mine, nu-mi venea să cred că un camarad de facultate poate fi acelaşi Emil Gulian, care se ducea duminica în strada Câmpineanu şi este apoi pomenit în procesele verbale de şedinţă.

Desigur, întreg acest miraj s-a prăbuşit din prima zi în ca-re am intrat în casa din Câmpineanu. E adevărat că 1927 era pri-^ său an de declin, ba chiar de degringoladă. Vechii sburătorişti Ze-rtau unul câte unul şi salonul devenea din ce în ce mai pestriţ.

Nu vreau să repet lucrurile glumeţe, care s-au povestit de atea ori despre recepţiile duminicale ale cenaclului. Legile aces-so-cietăţi literare, timpurile ei, personajele ei, expresiile ei obiş-

nuite - toate s-au povestit şi nu am de ce să le flppet, mai al[es] le-am cunoscut prea puțin.

Țiu minte că m-a surprins totuşi un lucru: faptul că d p gen Lovinescu, de cum i-am fost prezentat, mi-a vorbit desn foiletoanele mele. Mi s-a părut într-adevăr extraordinar ca un cm-[6] de prestigiul şi situația sa, să fi cetit cele două-trei articole publ[c] te de un necunoscut şi să-i fi reținut numele. Consider şi azi ac mic fapt ca un semn de neobişnuită curiozitate intelectuală.

încolo, cenaclul din Câmpineanu era o groaznică dezii[u] zie şi n-am aşteptat să treacă prea multe săptămâni pentru a seri acest lucru, şi pentru a-l scrie cu acea sănătoasă lipsă de tact specj fică oamenilor tineri.

Mi s-a pomenit mai târziu că în strada Câmpineanu arti-colul s-a cetit cu glas tare în prima şedință. (R)

1936

22 **ianuarie 1936** '

Craii de Curtea-Veche este o carte singuratică în literaţi ra noastră. Mateiu Caragiale era şi el un singuratic.

Aflu cu surprindere că sunt câţiva oameni care 1-au Cu noscut. M-am gândit de multe ori la acest om, atât de straniu n$_r$; " scrisul său, dar — cum nimeni nu mi 1-a arătat niciodată, cum n' meni nu-şi amintea să-1 fi văzut într-o redacţie, într-o sală de teatn sau într-o sală de expoziţie - aveam sentimentul că existenţa hr este oarecum legendară. Puţinele lucruri care se spuneau despre el erau şi ele nelămurite.

Mateiu Caragiale părea să trăiască într-un Bucureşti ceţos, secret, inactual (acel Bucureşti pe care 1-a evocat, într-un aliaj de aur şi scrum, în bizarul său roman).

Fiul lui Ion Luca era - printr-un paradox de filiaţie spirituală - un liric. Cine va lămuri această dublă răzbunare pe care poezia a luat-o împotriva satirei, făcând din amândoi fiii bătrânului Caragiale doi poeţi de simţire tragică?

Moartea lui Mateiu Caragiale ne aminteşte sfâşietoarea moarte a fratelui său mai tânăr şi chipul aproape adolescent al lui Luca Ion ne răsare dintr-o revistă de la 1920, unde 1-am văzut pentru prima şi ultima dată... Prin ce straniu joc, drumul care pornea de la Trahanache, Chiriac şi Leonida trebuia să ducă la versurile de melancolie suavă ale lui Luca Ion şi la proza solemnă a lui Mateiu? Geniul familiei păstra misterioase etape şi fiecare din cei trei Caragiale făcea să răspundă alte ecouri.

Exemplul lui Mateiu Caragiale restabileşte ideea de artă într-o literatură pe care o devastează astăzi ideea de industrie. Scrisul său are ceva regal prin noblețe, prin dificultate tehnică, prin asperităţi de vocabular, prin ciudăţenie de ritm. Reflexe de bronz vechi se găsesc în această frază mată, rece şi severă, pe care o animă totuşi - în anumite momente - nu ştiu ce flacără intimă. E o frază în care este un ritm solemn de cronică, cu îndrăznețe al*6" rări de langaj periferic. Se poate mai barocă alăturare de stiluri?

„Craii de Curtea-Veche" e un roman de glorie şi decrep[1]" tudine. Se vede acest lucru şi din substanţa lui umană, şi din n^ muzeţea lui strict formală. Este o splendoare degradată în aceaS, poveste, în care strălucirea şi abjecţia merg laolaltă, într-un joc contraste între lumină şi întuneric. Un sentiment de singur[3] * orgolioasă se destramă în viciu, în dezgust, în uitare. E o nâru

Corală, în care tresăririle de voință şi de mândrie sunt din ce în ce *flfii* rare, dar tocmai de aceea mai exagerate şi mai puternice.

L-a obsedat şi pe Mateiu Caragiale mahalaua - dar o mahala fantastică, jumătate în vis, jumătate în realitate, ca şi cum periferia n-ar fi fost o simplă zonă socială, ci o zonă de ficțiune, de legendă şi de poezie impură. (R)

22 februarie 1936

Rareori certitudinea de a mă afla în fața unui scriitor de vocație a fost mai directă decât lectura cărții acestui tânăr debutant. A debuta înseamnă a începe. Cuvântul trebuie luat în înțelesul lui strict. D. Blecher începe într-adevăr cu scrisul său ceva nou, deschide o lume de senzații, imagini şi gânduri cu desăvârşire diferențiate. De la primele pagini eşti prins într-un peisaj sufletesc, pe care îl simți pentru întâia dată adus la lumină.

Este jurnalul unei sensibilități, al unei inteligențe, al unei singurătăți, populată de umbre şi lumini secrete. II citeşti cu sentimentul de a face nu cunoştința unei cărți, ci cunoştința unui om. Ai un prieten mai mult când ai terminat ultima pagină.

Sunt cărți care par a-ți fi fost adresate. Este în ele un ton discret de scrisoare, de confesie. Simți că au fost scrise din necesitatea apăsătoare de a se face înțelese. Cineva care nu-şi mai putea suporta singurătatea scrie o carte, cum ar arunca un apel în necunoscut. Sunt cărțile scrise cu orgoliul singurătății şi cu speranța ascunsă de a găsi undeva o corespondneță, un răspuns, un ecou...

O astfel de carte este *întâmplări în irealitatea imediată.*

Dacă aş şti că o asemenea operă poate fi „impusă" v-aş ruga să o citiți. Sunt însă convins că destinul ei nu trebuie forțat. O astfel de carte trebuie lăsată să-şi descopere ea singură cetitorii.

E ceva jupuit în sensibilitatea acestui om - şi imaginea aceasta a cărnii deschisă până la sânge este obsedantă în carte. Simțirile lui au o ascensiune rănită.

Este ceva care depăşeşte limitele epidermice ale senzației.

Ce este tulburător în scrisul d-lui Blecher este extrema sa Aciditate. Nu se poate un aliaj mai straniu decât această simțire tebuloasă şi această inteligență analitică.

Viața interioară a eroului este mobilă, nelinişitită, torturaa> împărțită între imagini şi simboluri deformate. E un fel de lane mă care-şi schimbă mereu bătaia luminii, din puncte total diferi-

Această agitație psihologică ar putea duce la un tablou s fletesc cețos, confuz, nesigur.

Ei bine, ochiul scriitorului este atât de pătrunzător, *]„„-*. stările cele mai destrămate sunt văzute până la ultima nuanță ^ printr-o apă foarte adâncă, dar nemilos de clară.

„... M« *chin organizat normal, în limitele vieții mele H copil". „Un chin organizat"* — este aproape o definiție a aceste' cărți de suferință și de examen lucid. (R)

23 ianuarie 1936

Să fie atât de indiferent, atât de facil, atât de superficial acest popor parizian, încât într-o atât de gravă oră să se lase legă-nat de voluptatea unui amurg? Guvernul Franței e gata să cadă - și nimeni nu înțelege, nimeni nu simte neliniștea crizei, care poate să se declare dintr-un moment într-altul?

E adevărat că ne aflăm într-un cartier monden - dar sunt convins, la acest ceas, atmosfera este la fel de nesolemnă și în cartierele populare, la Convention sau la Porte d'Orleans, unde un sunet de acordeon trebuie să-i dea acestei înserări un accent mai mult de intimitate.

Nu, nu cred să fie un popor frivol, dar e un popor speriat. Nu are obsesii și nu are spaime. Trăiește într-o securitate morală, care nu se confundă cu nesimțirea în perioadele calme, dar îl apără de panică în perioadele confuze.

Guvernul are să cadă? Cu atât mai rău sau cu atât mai bine.

în orice caz guvernul va cădea fără să antreneze în căderea lui niciuna din valorile singure ale națiunii și ale vieții civile.

D. Laval se va duce? Regretabil lucru sau fericit lucru, după cum politica d-lui Laval îți place. Dar viața Franței, în straturile ei adânci, în obișnuințele ei ferme, în spiritul ei viu, va rămâne intactă. (R)

27 **ianuarie 1936**

Nu știu dacă piesa lui Jean Giraudoux, - *„J^a Guerre Trois n'aura pas lieu"* - pe care o joacă Louis Jouvet la tea „Athenee" este cu adevărat o piesă de „stânga".

Criteriul mi se pare îngust. Este însă cu siguranță o medie de spirit radical, pe linia Voltaire, Pasul Louis-Coui>

. natole France. Spirit radical, adică spirit de frondă, de insurecție moralăde rezistență la ipocrizia oficială.

Este o piesă împotriva „importanților" - ar zice Alain — -fjipotriva minciunii de Stat, împotriva istoriei cu panaş.

Decorul antic şi subiectul legendar nu-l împiedică pe Ciiraudoux să rămână în plină actualitate.

Eroii lui Homer par destul de bine informați în politica internațională, iar Troia este o cetate în care probabil telegramele gavas se citesc zilnic, căci dezbaterile dintre cetățenii troieni nu diferă prea mult de propriile noastre dezbateri.

Aluziile la actualitate sunt străvezii, iar publicul se amuză să le descopere şi să le aplaude pe toate. (R)

28 ianuarie 1936

Cred că aceasta este soarta oricărei arte ostantativ nouă. Orice originalitate, care nu este decât un efort de voință, e sortită să cadă grabnic. Nu durează în artă decât ceea ce este sincer. Nu durează decât ceea ce reprezintă într-adevăr un mod de simțire. (R)

28 ianuarie 1936

De pe treptele Orangeriei perspectiva spre Arcul de triumf este somptuoasă şi familiară în acelaşi timp. Mult verde, neverosimil de mult verde, ca într-un început de primăvară, un verde fraged şi tânăr.

Nu sunt decât patru zile de când am trecut printr-o Polonie înzăpezită, printr-o Germanie încruntată. Aici suntem în primăvară şi - deşi nu-mi plac simbolurile care se impun cu prea mare uşurință - mi se pare binevenită această schimbare de anotimp. Ea corespunde parcă unui alt spirit.

E un amurg senzual, plin de nu ştiu ce freamăt care animă copacii, strada şi oamenii, cuprinzând totul în aceeaşi lumină ce sar zice că ezită între gris şi albastru. (R)

ianuarie 1936

Cea mai interesantă dintre problemele literare pe care onianul „La răspântie de veacuri" le provoacă din primul moment Şi pentru noi relațiunea dintre cronică şi roman, raportul dintre «tate şi ficțiune. Părintele Galaction are sinceritatea de a mărturi- prefață originea autobiografică a operei începute:

„Urzeala cărţii mele - câtă se vede azi, şi câtă va fi - luată dintr-un jurnal intim şi completată, după trebuinţă, cu riile cotidianelor epocii. Din acest punct de vedere, fabula mea a picioare de cronică..."

Pornind de la această confesiune, am fi poate îndreptăţit- să căutăm a descifra printre rânduri realitatea care i-a servit proz torului drept model direct. A identifica „cheile" unui roman est" totdeauna un exerciţiu, dacă nu instructiv, fără îndoială plăcut.

Nu-l vom face totuşi, deşi n-ar fi greu. Dacă ne amintim că scriitorul Gala Galaction a făcut primii paşi în viaţă într-un strălucit grup de tinere energii şi temperamente (I.G. Duca, Tudor Arghezi, N.D. Cocea, V. Demetrius), atunci grupul de juni eroi p care ni-l înfăţişează romanul (Doru Filipache, Boruzescu, Lara Teobald, Badea Jiu, Edgar Spata...) devin foarte străvezii. (RFR)

ianuarie 1936

Un teatru este o familie de inteligenţă şi de simţire. El exprimă sentimente, gânduri sau prejudecăţi pentru o anumită categorie de spectatori, care formează nu numai o serie de clienţi fideli, dar în acelaşi timp o adevărată societate închisă, un adevărat club moral. Teatrul este sediul acestei societăţi, care reprezintă un fond comun de preferinţă, de atitudini şi de idei. In nici un caz un adevărat teatru nu poate fi o casă cu uşile şi cu ferestrele vraişte, prin care trece oricine vrea. (R)

l februarie 1936

Din toate cărţile pe care le-am primit în ultima vreme, cele care mi-au făcut mai multă plăcere au fost cele câteva cărţi pentru copii recent tipărite în editura Socec. Le-am păstrat câteva zile pe masă, şi dacă nu le-am citit pe toate din scoarţă în scoarţă a fost dintr-un fel de laşitate de „om serios", care nu-şi permite asemenea evaziuni.

Nu îndrăzneam să înfrunt mustrarea tăcută pe care cele câteva mii de pagini de roman şi eseu, cu a căror lectură am rămas în urmă, mi-ar fi adresat-o văzându-mă citind *întâmplările rnm"~ nate din viaţa unui câine", „Orfana"* sau *judecătorul cel iscusi* Dar cu ce plăcere aş fi abandonat romanele de „psihologie" Ş diile de „doctrină", cu ce plăcere le-aş fi lăsat în somnoroasa ./gravitate, pentru a face în schimb o plimbare în copilărie, unde ^ invitau *„fuiul de vrabie"* şi *„JPovestea cârtitorului".* Este cu s & ranţă în aceste poveşti şi mai mult adevăr, şi mai multă irnagi

jecât în literatura de banalităţi mature, care se produce şi se consumă automat într-o viaţă literară prosperă cum este a noastră.

Au aceste cărţi pentru copii nu ştiu ce ingenuitate de abecedar colorat - şi numai faptul de a le privi pozele este o adevărată odihnă a ochilor. Nu e rău să ne întoarcem din când în când în această lume, unde nu se face psihologie şi unde viaţa e foarte simpla chiar când e grozav de serioasă. Nu cred că pentru a scrie *întâmplările minunate dun viaţa unui câine"* un scriitor are nevoie de mai puţină pătrundere, de mai puţin tact, de mai puţină sensibilitate decât a-i cere nu ştiu ce roman de amor. Dimpotrivă, platitudinile şi clişeele merg cu mai multă uşurinţă într-un roman pentru „oameni mari" decât într-o poveste pentru copii. Vulgaritatea se suportă greu într-un basm.

încercarea editurii Socec de a face o adevărată bibliotecă a copiilor este, mi se pare, un fapt ce trebuie urmărit cu atenţie. Cu atenţie, dar fără exces de bunăvoinţă. Experienţa în sine este frumoasă, dar este şi foarte grea. Ea presupune mai multă răspundere în alegeri, mai mari exigenţe în prezentare, mai multă severitate în control decât orice altă întreprindere literară. O carte pentru copii este o carte de poezie. Orice eroare devine repede în acest domeniu o grosolănie.

Văd bunăoară că în cadrul colecţiei pe care o inaugurează, editura are intenţia să prezinte câteva mari opere din literatura universală, într-o versiune accesibilă copiilor şi tineretului.

E foarte bine, dar este în acelaşi timp un lucru foarte delicat şi plin de primejdii. Doamne! Ce oroare poate ieşi dintr-o mare operă încăpută pe mâna unui măcelar de literatură, pentru care a rezuma este totuna cu a ciopârţi.

Din fericire, colecţia începe cu un Don Quijote, rezumat de Paul Reboux. Reboux nu este umoristul, pe care în genere îl cunoaşte publicul cititor de reviste pariziene. El este înainte de °rice un bun cunoscător al clasicilor, o minte familiarizată cu ma-rea proză şi cu marea poezie. Rezumatul său simplifică, fără să ^utileze. Spiritul operei este păstrat. E un început care trebuie să r ărnână un criteriu.

O bibliotecă pentru copii are greaua sarcină de a fi instructivă, fără să fie şcolărească. Ea trebuie să poată însufleţi pri-^ii paşi în cultură, evitând acel oribil spirit didactic, ce usucă lec-^i'e şcolare.

Plăcerea de a fi primit aceste cărți de tinerețe și bucuri de a le fi răsfoit mă obligă să spun cât e de frumoasă inițiativa, d$_a$ și cât este ea de grea. (R)

3 februarie 1936

Ne place să vorbim despre zgârcenia francezilor. Pe $_{no}$j care - și atunci când suntem săraci - avem o extremă ușurință de â zvârli cu banii, ne surprinde felul lor socotit de a-i măsura, $_a$-j strânge și a-i cheltui.

Prin ce paradox de psihologie, neamul cel mai generos î$_n$ ordine spirituală, dă indivizii cei mai economi în viața de fiecare zi? Ciorapul de lână al Marianei este un simbol ce se răsfrânge în cele mai mărunte fapte cotidiane. Noi nu le putem observa fără un zâmbet. Ba chiar uneori fără anumit necaz. Am vrea mai multă nepăsare, puțină imprudență, puțină degajare a omului față de banii lui.

Nimic nu este mai amuzant decât să călătorești într-un autobuz sau tramvai parizian. Locurile de clasa întâi rămân totdeauna goale. E o simplă diferență de 30 de centime, dar această sumă reprezintă o valoare foarte precisă în mentalitatea francezului. (R)

5 februarie 1936

Cu „Lore/ef, D. Ionel Teodoreanu încearcă o întoarcere înapoi spre *„Medelenf.* Stil, personaje, atmosferă, totul amintește primul său roman, uneori cu atâta fidelitate, încât te întrebi dacă nu este la mijloc un exercițiu voluntar. Ai impresia că autorul a voit să scrie încă o dată, într-o nouă versiune și în oarecari variante, povestea primilor săi eroi.

Nu știu ce semnificație personală are această întoarcere înapoi. Să fie o simplă nostalgie literară? Să fie oboseala de a lucra într-o formulă de roman realist, care-i convine atât de puțin d-lui Teodoreanu și îi contrazice atât de mult resursele naturale, ^^{a} fie, în sfârșit, dorința - omenește explicabilă - de a regăsi pe ^. mul vechi al *„Medelenilor"* un succes pe care, pe drumurile^ noi *(fata din Zlataust", „Golia", „Crăciunul de la Silvestr?*•••>> nu 1-a mai întâlnit?

,£orelef' este un roman de tip „medelenist" - și $^{no'}$ i avem a cunoaște rațiunile personale ale acestui fapt, ci d^{ar} explica, îndeletnicirea de romancier a d-lui Ionel T fost în anumit sens, din capul locului, paradoxală. D-sa era

liric de foarte suavă simțire şi de grațioasă expresie. Dar „suav" şi grațios" nu sunt atribute de romancier. Ele duc în mod natural "ore detaliu, spre arabesc, spre minuțios - în timp ce romanul este, jjmpotrivă, o artă de ansamblu şi de viziune unitară. (R)

5 februarie 1936

L-am întâlnit zilele trecute la o Curte de Apel din provincie, unde întâmplarea făcea să pledăm în acelaşi proces.

Nu-l cunoşteam decât din literatură - o literatură pe care n-am iubit-o totdeauna şi pe care am atacat-o uneori. Ştiam că primise această adversitate critică fără supărare. Jocul ideilor mai păstrează oarecare farmec pentru unii oameni, chiar când acest joc îi contrariază.

D-l Ionel Teodoreanu îşi permitea să creadă în buna-credință a criticului său. In felul acesta îşi interzicea de bunăvoie cea mai comodă dintre replici. A stima un adversar este un lux ce depăşeşte nivelul obişnuit al culturii noastre. E un lux, este în anumit sens (strategic vorbind) o imprudență, dar mai este o subtilă voluptate morală. „Gintea iritabilă" nu cunoaşte asemenea voluptăți primejdioase. Ea preferă să răspundă cu invective. Stima înnobilează, dar invectiva răcoreşte...

Am stat de vorbă cu autorul *Medelenilor* o zi întreagă - şi zilele sunt foarte lungi într-un oraş de provincie. A vorbit despre foarte multe, despre oameni, despre oraşe, despre cărți, despre critică... Era un fel de grabă reciprocă de a ne verifica în cât mai multe lucruri.

Ionel Teodoreanu este un convorbitor excepțional. Dacă scrisul său îi dă impresia de abundență, vorbirea sa este pur şi simplu copleşitoare. Pentru fiecare gând, pentru fiecare idee sunt zeci de nuanțe care cresc în chip firesc din desfăşurarea frazei - frază largă, tumultuoasă, plină de incidente, plină de ocoluri generoase şi de mici lovituri lapidare, în scris, metafora d-lui doreanu oboseşte ideea pe care ai voi-o mai concis gândită, "^i liniar spusă, în vorbire, metafora devine, prin uluitoarea ei spontaneitate, nu un ornament, ci un lucru firesc, necesar, plastic.

Dar ce surprinde mai ales în Ionel Teodoreanu este precinea spiritului său critic. Iată un lucru pe care în nici un caz literatura sa nu ne lasă să-l bănuim. Când scrie despre autorii preferați ilor săi, romancierul întrebuințează un ton apologetic, care Pară prin lirism şi nu convinge. :

L-am ascultat însă vorbind despre romanul englez (cu ca. re se consideră înrudit) şi am găsit remarcabilă claritatea definiţj_ej şi stringenţa observaţiilor, îmi vorbea despre un roman al l_u; Galsworthy, pe care nu-l cunosc, şi într-un sfert de oră mi-a evocat cadrul cărţii, atmosfera, personajele.

Un critic - vreau să spun cineva care prin meserie are deprinderea de a comunica succint o judecată despre o carte - n-ar fi fost mai precis şi, cu siguranţă, mai evocator.

Am vorbit despre Baudelaire şi, deşi discuţia noastră nu se oprise aici, a schiţat, într-o paranteză grăbită, un adevărat studiu de artă poetică, descompunând şi comentând câteva versuri din *L 'Invitation au voyage.*

Dar nu voi putea spune toate accidentele şi revelaţiile unei convorbiri de câteva ore, în care amintiri, versuri, cărţi, întrebări, răspunsuri se îmbulzeau cu o tinereţe, cu o putere inventivă, cu o bucurie de a gândi şi a comunica, fără exagerare, unice.

D. Ionel Teodoreanu îmi amintea o vorbă a lui Jules Renard despre Balzac, pe care o citez din memorie: *„Jl a trop de genie et ii a le tort d 'en donner a şes personnages".*

într-adevăr, Dan Deleanu şi Catul Bogdan mi se par obositor de superiori, dar Ionel Teodoreanu îmi dovedeşte că în viaţă se poate ceea ce în literatură pare imposibil. (R)

6 februarie 1936

Evident, faptul dominant al săptămânii îl constituie întrevederile diplomatice de la Paris.

E adevărat că ele nu au, cel puţin la punctul de plecare, decât un caracter de curtoazie.

Prezenţa la Paris a regelui Carol, a regelui Boris, a prinţului Paul, a prinţului Starhenberg, a d-lui Titulescu, a d-lui Rustu Aras este o coincidenţă, nu un eveniment deliberat. Convorbirile angajate astfel contează mai mult pentru informarea reciprocă a celor de faţă decât pentru eventuale deciziuni efective.

Este anumită doză de politeţă internaţională în aceste întâlniri - şi poate că ar fi excesiv să considerăm bunele manie^re drept fapte politice.

Totuşi, în ce ne priveşte pe noi, prezenţa suveranului nos tru în capitala Franţei precizează unele linii politice, care de la J* timp păreau ezitante. Zvonul public, bine sau prost informat, totdeauna urcător de atmosferă - încerca să schiţeze o de poziţie în politica noastră externă.

Poate că la mijloc nu era decât un ecou enervant al luptelor şi rivalităţilor interne. Nu mai puţin acest ecou dădea oarecare jjjjpreciziune situaţiei noastre pe continent.

Vizita regelui la Paris clarifică faptele. Ea restabileşte şi C0nfîrmă linia noastră politică tradiţională. Declaraţiile regale de ja paris sunt categorice în acest sens.

6 februarie 1936

Situaţia n-ar fi fost poate tot atât de uşor limpezită cu doua săptămâni în urmă. Sub guvernul Laval, atitudinea Franţei era evazivă. Evazivă faţă de toate problemele externe: faţă de conflictul african, faţă de pactul sovietic, faţă de un eventual acord cu Germania. Dar o înţelegere franco-germană (prin abandonarea pactului sovietic) ar fi însemnat implict căderea întregului sistem francez în bazinul dunărean şi în Balcani. Mica Antantă şi înţelegerea balcanică ar fi rămas pur şi simplu suspendate în aer.

Dar d. Laval a plecat şi e sigur că nu va reveni.

Iar d. Flandin la Quai d'Orsay reprezintă o politică nesfârşit mai fermă şi mai clară. Formula „securităţii colective" restabileşte contactul direct cu Marea Britanic, aduce în actualitate pactul cu Rusia, exclude o înţelegere izolată cu Germania şi redă Micii Antante o raţiune ce părea că se pierde.

încadrată astfel, vizita suveranului nostru la Paris găsea circumstanţele cele mai prielnice.

6 februarie 1936

Trebuie să renunţăm a pricepe ceva din operaţiile militare italiene, urmărind comunicatele oficiale de pe câmpul de luptă. Ele sunt cel puţin confuze.

Fapt e că Italia se află angajată într-un război de lungă durată. Despre amploarea acestui război, despre eforturile economice pe care le impune, despre rana adâncă pe care o va lăsa în Aprinsul ţării - nimic nu ne instruieşte mai mult decât telegrama c*e anunţa deunăzi înfiinţarea unui impozit de 20% asupra capitolului.

Dacă vestea se confirmă, ea este excepţional de gravă. Un *&tti* fascist — un regim al marii industrii şi al marii finanţe - nu ate recurge la impozitul asupra capitalului decât printr-un dist paradox. Şi este de văzut dacă marea industrie, care iubeşte e coloniale, iubeşte în aceeaşi măsură paradoxele... (In-

8 februarie 1936

Există o carte românească pe care nu o pot privi fără u* sentiment de invidie. Este cartea de telefoane. Pe cotorul ei se poa te citi următoarea declarație orgolioasă: *„tirajul acestei cărți este de 36.000 exemplare"*\

36.000 exemplare este o cifră enormă. 36.000 exemplare în jumătate an! Nici Eminescu, nici Caragiale, nici Creangă n-au atins şi n-au visat o cifră ca aceasta. Nici Rebreanu, nici Arghezj nici Sadoveanu...

Când vezi la câte compromisuri., mai mari sau mai mici mai onorabile sau mai jenante (compromisuri de tot felul: politice sau băneşti, de ordin spiritual sau de ordin practic), sunt obligați în genere intelectualii, te cuprinde mila pentru această risipă de inteligențe, supuse la un regim subaltern şi dezonorant.

Ceea ce numim „libertatea de opinie" nu este în fond dreptul omului de pe stradă de a înjura guvernul la un pahar cu vin, ci dreptul câtorva conştiințe reprezemtative de a se exprima fără reticențe. O societate este majoră prin scriitorii săi, este laşă pentru ei.

Iată de ce problema tirajului, care nu este altceva decât un aspect al necesităților unei societăți, mă interesează atâta.

Sunt 36.000 de oameni numai în capitala României care cumpără „cartea de telefoane". Vă dați seama ce ar fi dacă aceşti 36.000 de oameni ar cumpăra şi alte cărți decât „de telefoane"? Vă dați seama cât timp liber ar putea să asigure ei scriitorului, ce conştiință de propria lui putere i-ar da acestuia, câtă îndreptățire de a vorbi fără teamă şi fără menajamente?

Nu vă pune pe gânduri această cifră? Sunt 36.000 de oameni în Bucureşti care au telefon. Telefonul nu e desigur neapărat un semn de distincțiune intelectuală, dar, oricum, el indică anumit nivel de confort şi de civilizație. Au telefon medicii, avocații, inginerii, industriaşii mai mari, funcționarii ruperiori, comercianții mai de seamă. Au în genere telefon oamenii care participă la activitatea de centru a Capitalei, la viața ei politică, morală sau modernă. Nu o fi un semn de distincțiune intelectuală, dar e un setf^ de zonă socială. Se poate spune, fără a face o prezumție absurda, că aceşti 36.000 de oameni sunt cei care dau mişcare şi ritm Buc" reştilor. Nu toți or fi bogați, dar nici prea mulți muritori de ^a^ nu cred să se găsească printre ei. Şi ceea ce este sigur, e că^ 36.000 măcar treizeci ar putea să suporte cu extremă uşurința bugetul lor costul unei cărți româneşti pe săptămână.

Unde sunt aceşti 36.000? I-a văzut cineva într-o librărie? r_a surprins cineva răsfoind o carte?

Invizibili 36.000! Cât e de puternică indiferenţa voastră, c£t *e* de masivă lipsa voastră de curiozitate!

Pe cotorul unei cărţi de poezie nu veţi pune niciodată semnătura voastră anonimă. Pe coperta unei cărţi de idei nu veţi jjpprima niciodată certficatul pe care îl iscăliţi pe coperta unei carţi de telefoane: *„tirajul acestei cărţi este de 36.000 exemplare".*

(R)

9 februarie 1936

Am urmărit cu destulă voie bună polemica dintre venerabila Academie Română şi juna sa soră Academia de ştiinţe, de curând înfiinţată: Dacă nu mă înşel conflictul a avut şi o latură judiciară. Academia Română, vrând să-şi rezerve exclusiv un nume, pe care îl poartă cu oboseală, dar şi cu glorie, de atâtea decenii, a cerut tribunalelor să interzică oricărei alte instituţii a purta acelaşi nume.

Disputa a fost enervantă - şi nimic nu este mai grav decât enervarea persoanelor solemne.

Până la urmă, bătrâna instituţie de cultură de pe Calea Victoriei a trebuit să se resemneze şi să suporte ceea ce socotea că este o impostură sau un sacrilegiu. Astfel, avem o nouă academie, ba chiar două sau trei. Academia de ştiinţe a fost inaugurată, Academia de medicină de asemenea, iar Academia de ştiinţe economice este în curs de constituire. Să sperăm că lucrurile nu se vor opri aici şi că, într-un elan egal, toate disciplinele unversitare se vor constitui în câte o academie. De ce nu o Academie de drept civil, una de filologie comparată şi una de chimie organică? De ce nu o Academie de geometrie, o Academie de metafizică şi o Academie de mecanică?

Această profuziune de academii, care din senin au răsărit în cultura română, este foarte caracteristică pentru noi. Cât de uşor mergem spre festiv, spre oficial şi spre decorativ! Nu avem în unicitate catedre bine distribuite, nu avem seminarii şi oficii de nu avem biblioteci de specialitate şi nici biblioteci de sinâ, dar avem academii.

E singurul lucru care ne lipsea.

Ar fi uşor, ar fi prea uşor să ironizăm acest entuziasm atât de tânăr, care se manifestă brusc în atâtea improvi-

zații. Chestiunea însă are oarecare învățăminte serioase - şi nu rău să le subliniem.

Noi nu avem nevoie de academii. Avem una — şi ne ge. Ne-ar trebui în schimb institute. Un institut de istorie a cinii, de exemplu, ar fi tară îndoială mai fertil decât o întreagă Academie medicală.

Un institut este un oficiu de muncă. El pregăteşte materialul, îl pune în ordine, îl sistematizează, îl face propriu lucrărilor ulterioare de sinteză. Un institut creează - şi acest lucru e cel mai important - cadre de activitate, în locul câtorva perechi de academii somptuoase şi inutile, câteva oficii de studiu, înzestrate cu toate instrumentele de lucru, de la laborator la bibliotecă, ar exercita o influență nesfârşit mai vie şi mai stimulatoare.

Dar avem o înclinare copilăroasă spre tot ce este decor şi ne place să trăim într-un permanent 10 Mai cultural. (R)

10 februarie 1936

Citesc fără alarmă telegramele de la Paris, care anunță tulburări în cartierul latin. Ştiu ce însemnează aceste „mişcări de stradă", care înveselesc arondismentul al cincilea de la Rue Soufflot, la podul Saint-Michel, şi nu pot lua prea în tragic aceste juvenile începuturi de revoluție. Oricine a trăit câtva timp într-o facultate pariziană, îşi dă seama că politica nu este acolo altceva decât un episod pitoresc a ceea ce se cheamă „viața de student". Cartierul latin e un cartier cu temperament. El cântă cu aceeaşi convingere romanțe de amor şi imnuri politice - dar toate se termină cu străvechiul imn academic:

Vivent Ies etudiants, mă mere
Vivent Ies etudiants... (R)

10 februarie 1936

E amuzant de ştiut că profesorul, care a avut cel mai ffl[u] de suferit de la studenții săi, nu este un democrat, ci un [re]Sf , ' Mă gândesc la pitorescul şi simpaticul profesor Mestre, atât inteligent, dar atât de dezarmat în fața a două sute de băieți 5[1] ' , care îl primesc în clasă cu tunete de râs, aplauze şi petarde. N ^ poate, un profesor mai reacționar, mai antidemocrat şi dreapta. Studențimea - aceeaşi studențime care vinde p[e] l'Action Francaise - ar trebui dacă nu să-l aclame, cel asculte. Totuşi lecțiile lui sunt un infern.

A rămas celebră - şi poate în parte legendară - ziua în ca-
,e^ intrând în sala de curs, d. Mestre a găsit instalat pe catedra sa, la'locul său, un măgar.

Se zice că profesorul a găsit atunci o replică admirabilă pr in tactul şi umorul ei. Arătând cu degetul spre măgarul de pe catedră, s-a adresat studenţilor:

„Aveţi dreptate domnilor şi vă felicit pentru perfecta dvs. je gere. Iată, într-adevăr, profesorul pe care îl meritaţi. Vi-1 las".

Şi a părăsit sala, în tăcerea buimăcită a câtorva sute de studenţi, pe care un cuvânt de spirit îi lăsa interzişi. (R)

13 februarie 1936

Aflu abia acum, dintr-o gazetă pariziană, despre moartea lui Antonet.

Numele acesta nu cred să vă fie cunoscut. Mie însă îmi spune foarte multe lucruri şi îmi evocă o sumă de amintiri.

Antonet era clovn. Toate serile mele de circ sunt legate în memorie de apariţia lui strălucitoare, lângă grotescul său partener Beby.

Antonet şi Beby! Când apăreau în mijlocul pistei, simpla lor prezenţă ridica în amfiteatrul imens al lui „Cirque de Paris" valuri de aplauze şi râs.

Beby era gras, diform, necioplit, vorbea cu un sforăitor accent marsiliez şi se împiedica la fiece pas, în giganticii lui pantofi. Era o copilărie, dar când Beby cădea cu nasul în nisip, mu-ream de râs.

Antonet reprezenta eleganţa, fantezia, invenţia, spiritul, îl văd în costumul lui de paiete, alb de pudră, alb de reflexul metalic al mătăsii, alb sub bătaia reflectoarelor.

Un cuplu de clovni este un lucru destul de simplu: unul re prezintă prostia, celălalt inteligenţa, unul candoarea mărginită, Ce 'âlalt fantezia îndrăzneaţă. (R)

Mă bucura în spectacolul de circ sănătosul lui prost gust. °tul trebuia să fie acolo expresiv şi direct. De aceea fanfara, de ceea culorile tari, de aceea costumele fastuoase...

» In viaţa de fiecare zi totul e atenuat. La circ, lucrurile sunt p e cu ocheanul şi nu îmbătrânim niciodată destul de mult, ntr u a pierde gustul de a privi printr-un ochean. (R)

; **13 februarie 1936**

Pactul franco-sovietic, încheiat de d. Laval şi lăsat tot (je d-sa în umbră, se află în sfârşit în dezbaterea Camerei francesg iJ Nu încape îndoială că va fi ratificat — şi s-ar putea ca la aparitja acestor rânduri faptul să fie împlinit.

O simplă socoteală de voturi arată că orice surpriză este' exclusă. Vor vota pentru ratificare radicalii, socialiştii de toate nuanţele şi comuniştii. Vor mai vota pentru sau, în cazul cel rtiaj rău, se vor abţine de la vot o bună parte din deputaţii de centru Voturile adverse vor fi ale dreptei şi, mai puţine, ale centrului dreapta.

Nu este exclus ca majoritatea să depăşească aceste socoteli de grup şi să dea o cifră şi mai puternică. In problemele de politică externă, Camera franceză are obişnuinţa de a discuta cu aprindere, dar de a vota solidar. Este unul din resorturile ei cele mai disciplinate şi guvernele Republicii au găsit totdeauna aici un punct ferm de sprijin.

Chestiunea nu se pune deci pe terenul animaţiei parlamentare. Ea interesează mai mult starea generală de spirit şi orientările viitoare.

Este instructiv de observat că adversarii de azi ai înţelegerii cu Rusia sunt adversarii de ieri ai înţelegerii cu Germania. D. Flandin luptă azi cu exact aceiaşi oameni şi cu aceleaşi forţe cu care în 1930 lupta Aristide Briand.

E cel puţin picant să-1 vezi astăzi pe d. Franklin Bouillon repetând de la tribuna Camerei discursul pe care îl rostea, cu aceeaşi violenţă şi cu aceleaşi argumente, în 1926, în 1928 sau în 1930. Cu o simplă deosebire: pe atunci inamicul era pe Rin, iar astăzi este pe Don.

Situaţiile sunt atât de simetric răsturnate, încât d. Leon Daudet a ajuns să pledeze — mai mult sau mai puţin deschis - P^en~ tru o concordie franco-germană. De dincolo de mormânt, umbra lui Briand trebuie să surâdă...

în fond, toate aceste jocuri polemice, deschise în j pactului cu Rusia, nu sunt decât reflexul luptelor de politică na.

Dreapta franceză nu accepta să converseze împăciuitor Germania democrată, dar o face bucuros cu o Germanie fascista- alia"*[3]

» La fel, înainte de 1914, stânga franceză des testa cu Rusia ţaristă, dar primeşte astăzi prietenia Rusiei Sovietice-

Dincolo de acestea reacțiuni de simpatie sau antipatie, însă un element mai substanțial şi mai durabil, întrebarea g se pune este dacă Orientul european există sau nu există pentru franța-

Mai precis, dacă marea Republică e dispusă să abandone- ze Germaniei acest Orient, sau dimpotrivă ține să aibă un cuvânt de spus aici.

La această întrebare credem că nu există două răspunsuri, ci unul singur. Căci în momentul în care Franța ar lăsa drum liber jntagonismului germano-rus, ea ar înceta să mai conteze în centrul si Orientul european. Indiferența ei ar echivala cu o demitere şi cu o renunțare de a mai face politică pe continent.

Iată un aspect al problemei mai grav decât polemica dintre d-nii Franklin Bouillon şi Paul Boncour. Mai grav şi mai hotărâtor.

13 februarie 1936

Telegrama care anunță arestările recente de la Koln este simptomatică.

Guvernul german s-ar fi decis cu greu să aresteze din senin câteva zeci de persoane („peste 30", spune cam vag comunicatul), în frunte cu şeful organizațiilor catolice, dacă n-ar fi obligat de o reală primejdie sau de un acces de panică.

Nimeni în Germania nu avea interes să tulbure atmosfera în plină Olimpiadă. Concursurile de la Garmisch-Partenkirchen sunt calmante pentru întreaga politică internă germană. E o chestiune de prestigiu - şi nici un regim nu este mai sensibil la asemenea chestiuni.

Dacă totuşi aceste arestări au fost decise prin supriză, ele nu pot fi fără gravitate. Comunicatul vorbeşte despre „ostilitatea față de statul național-socialist german".

Formula e lipsită de preciziune şi lasă deschisă poarta unor presupuneri, în orice caz, faptul în sine arată că forța de rezistență a catolicismului este intactă.

Sub liniştea puțin cam înghețată a situației din Germania, conflicte nu persistă, chiar dacă nu se văd? Ele sunt deocamdată fără glas, dar nu fără realitate.

16 februarie 1936

Criza de guvern de la Atena continuă. Cabinetul de centrare, pe care logica parlamentară îl indică, e greu de Băgați de seamă că toată lupta se dă ca între doi absenți?

Condylis mort şi Venizelos expatriat conduc mai lupta dintre partide. Va fi greu să se treacă peste cadavrul unuja va fi greu să se uite orgolioasa izolare a celuilalt... Sunt doua oh' sesii de egală putere.

Care va fi soluția nu se poate şti pentru moment. grarea ofițerilor venizelişti domină criza şi o face acută.

în orice caz, trebuie remarcat curajul regelui George. I-ar fi fost uşor să opteze pentru dictatură. I-ar fi fost cu atât mai uşor cu cât nu avea decât să mențină un regim pe care nu el îl crease şi de care deci nu el ar fi fost răspunzător.

A preferat însă un regim de libertate şi a făcut din primul moment credit sistemului parlamentar.

Anii pe care i-a trăit la Londra, în intimitatea şi la umbra unei mari dinastii democrate, i-au servit probabil de exemplu şi de îndemn.

De altfel, exemple putea găsi în istoria propriului său tron.

Nu putem prevedea desfăşurarea lucrurilor în noua Grecie regală, dar începutul este cu atât mai eroic cu cât este mai dificil. (Index)

16 februarie 1936

D. E. Lovinescu ne prezintă, într-un foileton publicat în *Adevărul,* „un nou Ion Creangă" în persoana unui tânăr debutant, Ion lovescu.

Critica are faima de a fi un exercițiu sterp - iar critic'" trece drept un om închis şi pizmăreț. Nu demult ceteam, în nu Şt[1]'" ce foaie de foc, că critica nu e altceva decât răzbunarea stenliw» împotriva creației. Stupiditatea aceasta este veche şi bine înrădac nată.

Dimpotrivă, noi credem că critica este un fapt de far′ gere şi prin consecință un fapt de generozitate, în cele mai vio atacuri critice, atunci când ele sunt de bună-credință, se p° dea un mobil de curiozitate intelectuală şi de simpatie umana.

Şi pe urmă, în critică, nu este numai satisfacția a denunța falsele valori, ci tot atât de vie, tot atât de activa

[d]a de a scoate la lumină o idee necunoscută, un talent ignorat, un „urne nou.

Nu vi se pare emoționant faptul că un om de vârsta, de situația, de solemnitatea ei - de ce să n-o spunem? - de blazarea Aplicativă a d-lui Lovinescu, găseşte timp ca să cetească un manuscris de 1.000 de pagini, găseşte destulă tinereță pentru ca să se înflăcăreze la această lectură şi destulă energie pentru ca să meargă din editor în editor, cu manuscrisul în mână, până reuşeşte să-l jjnpună? Nu e aici un semn minunat de pasiune literară şi de încredere în tinereță?

O spun cu atât mai bucuros cu cât față de opera - şi de critic, şi de romancier - a d-lui Lovinescu, am avut adesea rezerve foarte net exprimate. Cât priveşte cenaclul, pe care d-sa îl menține cu o stăruință şi o răbdare eroică, el a pierdut de mult acea forță creatoare din timpul d-lor Camil Petrescu, F. Aderca şi Ion Barbu.

Nu sunt un familiar al „Sburătorului" şi nici un admirator disciplinat al şefului său, dar curajul cu care d. Lovinescu îşi asumă „răspunderea morală", recomandând un tânăr scriitor cu desăvârşire necunoscut, este - fără exagerare - emoționant.

Aceasta şi este de altfel singura selecțiune posibilă în ordine literară. Literatura este un domeniu cu toate porțile vraişte. Accesul tiparului este atât de facil, atât de lipsit de control, atât de la îndemâna oricui, revistele şi ziarele sunt atât de numeroase şi atât de puțin exigente, încât confuzia valorilor este absolută.

„Coşul redacției" e o legendă. Nu există un coş al literaturii şi nu există „manuscrise nepublicate". Toate se publică mai curând sau mai târziu. Ajunge puțină perseverență şi oarecare răbdare.

în acest dezmăț tipografic, o singură cale rămâne deschisă unei reale vocații literare: aceea de a fi recunoscută şi impusă de *Un* spirit de elită, care să poată vorbi cu autoritate.

Nimic nu este mai misterios şi mai delicat decât emoția părului necunoscut, care bate la uşa unui om ales între toți, ca să [ră]spundă întrebărilor lui.

^ Brutalitatea de a nu răspunde acestui apel nu este egalată [ec]ât de noblețea de a-i răspunde. (R)

16 februarie 1936

[ju]- Dintre moderni, Alain mi se pare singurul care redă eseusa inițială. Scrisul său coboară în linie directă din

Montaigne. Este o filiație ce se poate cunoaşte în totul: în psiho!0 gie, în stil, în gramatică, în preocupări. Mai ales îl apropie j Montaigne diversitatea spectacolului uman, la care asistă şi p care îl înregistrează în cele mai mărunte aspecte.

Materialul lui Montaigne era omul şi viața. Nu un om teo retic şi nu o viață abstractă, ci omul de pe stradă şi viața de fiecare zi. Nu este nimic în „condițiunea umană" care să nu-1 intereseze Mâncarea, îmbrăcămintea, vinul, munca, amorul, superstiții e limbajul, somnul, banii - totul fără deosebire, de la cele mai nobil? până la cele mai plate lucruri, totul e demn de curiozitatea şi meditația lui.

Alain este continuatorul *Eseurilor* de la 1580, un Montaigne trecut prin Descartes şi prin Marea Revoluție.

Nimic în această lume nu poate fi mai dramatic, mai delicat şi mai secret decât comunicarea unui om cu alt om. Dincolo de marile lor deosebiri de gândire şi sentiment trebuie să fie o punte, cât de fragilă, cât de nesigură, pentru înțelegere.

Ceea ce face marele farmec al lui Alain şi ceea ce îți dă - citindu-1 - o impresie de securitate şi de simpatie este totala lui lipsă de fanatism. Nu ştiu dacă e un sceptic. Iubeşte prea mult viața pentru a fi unul. Dar nu este în nici un caz un om asupritor prin siguranța opiniilor lui. E totdeauna o margine lăsată liberă pentru întrebări, pentru îndoială, pentru nuanțe. („II faut que le doute suive la certitude comme son ombre. II est le sourire de l'esprit")-

Această degajare față de certitudinile sale personale este politețea lui Alain față de ceilalți oameni. Cred că nu printr-o simplă întâmplare, politețea este una din temele familiare ale lui Alain. Ea exprimă într-un joc foarte suav şi sentimentul de singurătate al omului, şi legăturile lui cu societatea. Este un mijloc de apărare şi este în acelaşi timp unul de comunicare. Este o fereastra care te desparte sau te apropie de lume, după cum o deschizi sau o închizi. (V)

20 februarie 1936

Activitatea diplomatică de la Paris şi-a păstrat şi sa P mâna aceasta ritmul excepțional. După vizita suveranului no J după vizita vicecanlarului austriac, iată-1 pe primul Cehoslovaciei, d. Milan Hodza, continuând în capitala conversații care în mod evident au acelaşi obiectiv.

De câte ori Mica Antantă este pusă în situația de a-şi verifica funcțiunea politică pe continent, de atâtea ori, în mod implicit, «intră în actualitate problema austriacă.

„Reintră în actualitate" este o expresie greşită, în fond, Austria n-a încetat niciodată, de la 1918 până astăzi, să fie o pro-, |erlă actuală. Rezolvarea ei trece prin momente mai acute sau mai puțin acute - dar nimeni nu poate ignora că ea rămâne mereu ounctul nevralgic al situației europene. Nu atât prin importanța sa proprie, cât prin importanța problemelor internaționale pe care le ^trenează automat.

Austria a jucat multă vreme jocul unei dureroase alternative: restaurația habsburgică sau Anschluss.

Nici una, nici alta nu se poate fără o răsturnare totală de echilibru european. Restaurația Habsburgilor întâmpină rezistența absolută a Micii Antante. Anschlussul este barat de rezistența italiană, franceză şi (în mai mică măsură) britanică. In plus, trebuie să ținem seama şi de propria reacțiune austriacă pentru independență şi împotriva Anschlussului - element cu totul nou, căci până în 1933, adică până la Hitler, tendințele de uniune erau dominante. Dar o Austrie catolică, o Austrie de viguros spirit local nu va accepta cu uşurință alipirea la o Germanie feroce centralistă şi categoric anticatolică. Fenomenul hitlerist ar fi realizat acest paradox de a împiedica — cel puțin pe o lungă perioadă de timp — înfăptuirea Anschlussului.

Aşadar, Austria e condamnată să rămână pe de o parte independentă, iar pe de altă parte republicană. Dar cum, în forma ei actuală, ea se dovedeşte a fi un stat artificial, dezechilibrat şi neviabil prin propriile lui puteri - căci timp de 18 ani, de la Saint-Germain şi până astăzi, a trăit numai prin asistența permanentă a roarilor puteri - e limpede că Austria trebuie să fie angrenată într-utl sistem mai stabil, într-un corp mai organic.

Iar dacă o dată şi încă o dată pusă aşa-zisa chestiune a «bazinului dunărean" pe care Europa şi-o punea alarmată în 1931 cand explodase „uniunea, vamală austro-germană"), şi-o repeta în •^ (când a căzut planul Tardieu) şi o repetă şi astăzi, într-o nouă Vanantă.

I se poate crea Austriei un cadru economic durabil?

j- Aceasta este chestiunea şi desigur că ea nu a lipsit nici Sch °orivorbirile d-lui Stahrenberg la Paris, nici din ale d-lui F]a Scrng la Praga, nici din ale d-lor Milan Hodza, Titulescu şi "^laQuaid'Orsay.

Trebuie observat din toate acestea un singur fapt pozitiv realul efort de apropiere şi colaborare între Mica Antantă şi AUS ' tria.

Dar lucrurile sunt încă într-o fază de tatonări. „

20 februarie 1936

în nici o altă problemă europeană nu se simte în chip ma; regretabil absența actuală a Italiei din Europa. Ar fi exagerat să ne închipuim un pact dunărean viabil fără colaborarea sau asentimentul activ al Italiei.

Dar Italia nu are timp, nici puteri să participe la conversațiile europene. Războiul african o mobilizează complect. Astăzi nu se mai poate vorbi de o „expediție colonială". Armate şi averi sunt angajate în Etiopia - şi chiar dacă n-ar fi decât să urmărim şi s& credem orbeşte numai comunicatele de sursă fascistă, încă ar fi suficient ca să înțelegem proporțiile disperate ale efortului italian.

Telegramele de marți anunță încă o mare victorie. Băgați de seamă că, de la începerea ostilităților, toate victoriile italiene sunt mari, dar nici una nu este decisivă.

Semnificativ e că în această victorie de la Enderta, comunicatul italian recunoaşte o pierdrere de 500 de morți. Chiar dacă nu a fost convenabil micşorată, cifra aceasta rămâne considerabilă. Ea măsoară amploarea războiului din Africa şi arată că, în ciuda asigurărilor contrarii, pentru moment, Italia lipseşte din Europa şi din politica vechiului continent.

20 februarie 1936

Alegerile din Spania dau un rezultat mai mult decât surprinzător. Este o bruscă schimbare de front, o masivă deplasare de voturi... Acum şase luni, dreapta era pe punctul de a cuceri puterea. D-l Gil Robbs era dictatorul prezumtiv al Republicii - iar R6' publica însăşi nu mai era decât o biată umbră. ^ .

Astăzi, rezultatul alegerilor generale este cu desăvârşii* altul: frontul de stânga dă 238 de deputați, dreapta 135, iar centf^ 60 - ceea ce înseamnează că nici o coaliție de centru-dreapta r>u mai putea forma o majoritate.

Dacă situația parlamentară e limpede, nu e mai puțin a ^ vârât că situația politică rămâne confurză. Cei 238 deputa P. ^ stânga formează un excelent bloc de opoziție - dar vor forma bloc eficace de guvernământ?

în genere, formula „fronturilor populare", nu numai în cpania, ci şi în Franţa, este un instrument extraordinar de atac, dar 0 confuză formulă de guvernare. Să nu uităm că elementele unui front popular" sunt mai mult decât eterogene: ele sunt uneori de-a Dreptul adverse. Ofensiva fascistă le uneşte momentan, dar odată «•ecută această ameninţare, solidaritatea se mai poate menţine?

întrebarea merită să fie dezvoltată - şi desigur nu ne va lipsi prilejul să o facem în vreuna din cronicile viitoare.

Pentru moment, trebuie să reţinem evenimentele din Spa-nja drept un simptom foarte elocvent.

Suntem într-o fază de declin fascist. Ţara lui Primo de Rjvera a fost adeseori în ultimul deceniu barometrul politic al Europei- (Index)

24 **februarie 1936**

Dacă citesc cine ştie ce carte, scriu despre ea poate mai mult dintr-o necesitate de expresie, adică din necesitatea de a formula ideea pe care eu însumi am căpătat-o. O nevoie de claritate poate genera o pagină de critică. (F)

27 **februarie 1936**

O cronică veche este un lucru aşezat, rece, aproape impersonal. Ecoul sălii de spectacol s-a stins de mult prin ani - şi tot ce a fost atunci animat, nervos, plin de nelinişte sau plin de speranţă, a căzut sub trecerea timpului, care aduce o irevocabilă linişte, în cele mai agitate lucruri. Rămân doar faptele, care la această depărtare încetează parcă a ne mai privi pe noi, chiar dacă am luat Parte directă la ele. Suportăm să ni se vorbească despre un amor trecut (şi noi înşine vorbim despre el cu detaşare şi cu luciditate), cum dar să nu suportăm a ni se vorbi despre un succes sau insuc-CSS trecut? După zece ani devenim aproape totdeauna clar-vazători. După zece ani ne putem privi în faţă erorile. (R)

27 **februarie 1936**

Dacă aş fi director de teatru (şi vă rog să credeţi că acest ^ nu exprimă un deziderat, ci este pur şi simplu un fel de a rbl), i-aş obliga pe actorii mei să citească cronicile de acum e ani - şi eventual să le citească numai pe acelea.

Q O cronică recentă - cronica piesei de aseară - este iritan-

Şi cel care o scrie, şi cei care o citesc sunt oarecum jaţi în evenimentul judecat.

Intră în joc prea multe imponderabile personale (şi unele din aceste „imponderabile" cântăresc teribil de greu), pentru ca discuţia să nu fie aprinsă şi cu bună-credinţă injustă.

0 cronică veche este un lucru aşezat, rece, aproape im, personal. Ecoul sălii de spectacol s-a stins de mult prin ani - şj t0t ce a fost atunci animat, nervos, plin de nelinişte sau plin de speranţă a căzut sub trecerea timpului, care aduce o irevocabilă linişte în cele mai agitate lucruri. Rămân doar faptele, care de la această depărtare încetează parcă a ne mai privi pe noi, chiar dacă am luat parte directă la ele. Suportăm să ni se vorbească despre un amor trecut (şi noi înşine vorbim despre el cu detaşare şi cu luciditate) cum dar să nu suportăm a ni se vorbi despre un succes sau insucces trecut? După zece ani devenim aproape totdeauna clarvăzători. După zece ani ne putem privi în faţă erorile. (R)

1 martie 1936

Ieri la o secţie a Tribunalului Ilfov am auzit o vorbă care pe Jules Renard l-ar fi încântat.

Era o dezbatere lungă, cenuşie, aridă. Sala mică, advocaţi mulţi, dosare imense. Era o atmosferă de arhivă, un miros de hârtie îngălbenită, ceva descompus în aer, un gust general de obosea-lă, de somnolenţă, de înnămolire...

Mi se plimba o frântură de vers prin minte şi o repetam nu pot să vă spun cu ce nostalgie, în timp ce pledoariile se succedau una după alta, lungi şi dezolate.

„fuir lă-bas, fuir..." („Să fugi acolo departe, să fugi-- (din poemul *„J3riza marină"* de Stephane Mallarme), n.n.)

Feţe galbene, priviri plictisite, paltoane înăbuşitoare, o lumină prăbuşită, căzând fără fluiditate pe obiecte şi pe oameni.--

Cineva care avea probabil aceeaşi senzaţie de sufocare s-a îndreptat deodată spre una din ferestre şi a deschis-o.

A fost un moment de buimăceală. Tot soarele părea că intrase brusc în odaie, tot soarele, toată lumina, toată primăvara.

A fost uri moment de tăcere, de parcă ar fi năvălit cine în sală, un necunoscut, un neaşteptat — şi ne-ar fi surprins io ştiu ce secrete dezbateri, de la care ar fi vrut să ne rupă.

Am simţit cu preciziune că într-adevăr este acolo în^2 .j, un intrus - şi dacă nu m-aş teme de binecunoscutul d-tale se *v* cism, cetitorule, aş spune că acest intrus era primăvara însăşi-

Advocatul care vorbea a tăcut, întrerupt parcă de un nevăzut adversar, judecătorii au privit cu mirare spre fereastră, grefierul a ridicat şi el ochii din dosar...

„Fw/r *lă-bas, fuir... "* Era o voce care venea pe fereastră şi repeta fără cuvinte apelul acesta de plecare, îl vedeam răsfrânt în toate privirile şi îl simţeam străbătând tăcerea noastră de o clipă.

Dar un tribunal e mai puternic decât o primăvară.

Cel dintâi care şi-a revenit a fost prezidentul. El a bătut cu creionul în masă, a tuşit, şi apoi ne-a spus curt:

- Să fim serioşi, domnilor. Aprod! închide fereastra.

Să fim serioşi! De două zile, de când a izbucnit primăvara, am impresia că fiecare din noi îşi spune acest cuvânt cuminte.

E ceva, în această lumină de martie, care ne umileşte. Ea ne dă sentimentul subit de a ne trezi într-o lume plină de lucruri inutile şi moarte. Ea ne dă sentimentul absurd poate, dar irecuzabil, că viaţa e în altă parte decât aceste idei pe care le uzăm, între aceste cărţi pe care le cetim, în aceste probleme cu care ne amăgim.

De undeva - din ce conştiinţă vegetală sau animală a primăverii? - vine până la noi o chemare de viaţă nouă. E un strigăt copilăros şi etern.

Nu suntem destul de opaci, nu suntem destul de sceptici, destul de sceptici, nu suntem destul de gravi pentru a nu-l auzi.

„fuir lă-bas, fuir..." Toate primăverile încep la fel. Până când un prezident de tribunal în sufletul nostru ne cheamă înapoi spre seriozitate.

„Să fim serioşi, domnilor."

... Toate primăverile sfârşesc la fel. (R)

6 martie 1936

„Conflagraţia războinică italo-abisiniană constituie un episod", spune în interviul publicat joi seara d-l Stalin. Şeful sovietic are curajul îngrijorător de a vedea situaţia lumii cu o claritate brutală. Pentru prima oară de la încheierea păcii, un şef de stat vorbeşte despre perspectivele viitorului război mondial - şi nu în £"ip ipotetic, ci foarte precis, foarte neted. Dacă Japonia atacă Republica Mongolă, declară d-l Stalin, Sovietele vor intra în acţi-Utle- Iată astfel desemnată o viitoare Serbie, care ar putea servi de Punct de plecare războiului general. Va juca Japonia rolul Austro-ngariei? Judecând după ce se petrece de zece zile la Tokyo, e ™babil că da. Lucrurile continuă să fie confuze acolo - dar con-lMe stranii în care s-a produs insurecţia militară, timiditatea apa-

râtului de guvernământ, carența autorității, lipsa sancțiunilor totul lasă să se vadă o victorie efectivă a răsculaților, chiar oficial ei sunt înfrânți.

Fapt e că Japonia nu va realiza politica de pace pe corpul electoral o cerea prin ultimele alegeri, ci va continua cu nouă intensitate acțiunea sa de expansiune teritorială. Va găsi în fața ei o Chină descompusă, dezamăgită, haotică, dar va mai găsi Sovietele, care așteaptă - cum se vede - cu hotărârile luate.

Cine va mai putea vorbi de „localizarea" conflictului[1]) (Index)

8 martie 1936

Ratificarea pactului franco-sovietic a deșteptat dincolo de Rin o reacțiune dublă. Una de intimidare, alta de seducțiune. S-a vorbit la un moment dat de denunțarea în bloc a tratatului de la Versailles. Se mai vorbește încă de remilitarizarea zonei renane Aceasta ar fi replica de intimidare.

Dar Berlinul mai dispune de o replică de seducțiune. Pe aceasta a dat-o cancelarul Hitler însuși, în interviul de zilele trecute, interviu cu vizibil caracter de mesaj.

D. Hitler, care știe cât de vii sunt în conștiința și în prudența franceză paginile din „Mein Kampf, în care Franța este denunțată drept inamicul ereditar și etern, ține să ofere astăzi asigurări pașnice, mai angajante decât o simplă ediție revăzută.

Propunerile sale politice sunt deocamdată vagi. Vocabularul este însă ferm. De la război încoace poate că un singur german a mai vorbit francezilor cu atâta aprindere despre pace. Ironia istoriei vrea ca acest german să fi fost... Stresemann. Iată-l deci pe d. Hitler căutând în 1936 un Locarno pe care în 1926 îl socotea funest. Situațiile sunt simetrice, dar răsturnate. Căci dacă în Germania noul Stresemann este d-l Hitler, în Franța noul Aristide Briand este d. Maurras.

într-adevăr, dreapta franceză cere astăzi cu hotărâre o înțelegere franco-germană - înțelegere ce cu zece ani în urmă îi părea mai mult decât primejdioasă, criminală. E un loc de contradicții care arată încă o dată că politica externă nu este decât reflexul jocului politic intern.

între timp orientarea Franței pe continent își păstrează liniile constante. Răspunsul francez la apelul de amiciție venit de la Berlin a evocat cu preciziune cadrul general în care orice tratat

trebuiesc să se angreneze: Societatea Națiunilor, organizarea bazinului dunărean, colaborarea cu Marea Britanic. Toate acestea sunt Centru Franța probleme solidare.

De cum trecem din faza dispozițiilor de sentiment, în faza problemelor tehnice, situația devine mai puțin sumară...

10 martie 1936

Ar fi exagerat să spunem că intrarea trupelor germane în jienania constituie o surpriză. Este o etapă mai mult în procesul de lichidare a tratatelor şi pactelor existente - proces început cu timiditate sub Republică şi continuat cu ostentație sub Reichul al treilea.

După ce a eludat relațiile de război, după ce a călcat sistematic - întâi pe sub mână şi apoi deschis - interdicțiile de înarmare, după ce a părăsit Societatea Națiunilor, după ce a reintrodus printr-o lovitură bruscă serviciul militar - era oare vreo îndoială că Germania se va desface într-o zi sau alta, cu oarecare simplicitate, de ultimele ei obligații?

Lovitura era de aşteptat. Ea intră aşa de firesc în procedeele germane, încât este de mirare că a mai putut provoca atâta emoție pe continent. Europa a avut în ultimii ani destule prilejuri de a se obişnui cu stilul „forte" al diplomației germane. Puțină blazare, puțin scepticism credeam că va rămâne pe urma atâtor experiențe...

Trebuie să observăm în primul rând că ocuparea Renaniei nu reprezintă în sine un fapt de importanță materială. D. Hitler are dreptate, poate, afirmând caracterul simbolic al acestei ocupațiuni. Căci în cazul unui război, nu Renania demilitarizată ar putea opri Şi nici măcar amortiza un atac german, când trupele pot străbate întreagă această zonă în trei ore, iar avioanele în treizeci de minute.

Obiectivele Fiihrerului - cel puțin obiectivele sale imediate - sunt altele. Ele au un substrat, am spune „retoric". Este o nouă demonstrație de forță pentru uzul intern. Este un nou curent de entuziasm, care trebuie neapărat provocat într-o opinie publică ce amenință să devină somnolentă şi pasivă, dacă nu critică şi ludă.

Jocul diversiunii interne este vizibil şi - să recunoaşte^ excelent regizat. Dizolvarea Reichstagului (a cărui ultimă functi " ne de altfel nu mai este decât aceea de a fi dizolvat şi reales i" diverse momente oportune), fixarea de noi alegeri şi deschider imediată a campaniei electorale indică destul de lămurit ner sitatea guvernului german de a-şi împrospăta raporturile sale n$_e$ " sonale.

13 martie 1936

D. Călugăru are o curiozitate mobilă, săritoare, aventu roasă, care trăieşte din surprize mereu cucerite, mereu abandonate Când pitorescul unui personaj a fost cuprins într-o replică saii printr-o situaţie, personajul este lăsat în drum ca un obiect uzat De aceea trec prin opera d-lui Călugăru atâtea figuri ce vin şi pl$_{ea}$. că fantomatic, pierzându-se undeva în culisele cărţii, de unde nu se vor mai întoarce niciodată. Este pentru fiecare erou o licărire de curiozitate, ce se va stinge însă înainte ca această lumină subit aprinsă să-l fi lovit din faţă şi să-l fi cuprins în întregime.

în roman, el îmi pare deconcertant, lipsit de axă, lipsit de viziunea ansamblului, în cadrul redus al nuvelei însă, tehnica aceasta anecdotică se aplică perfect obiectului, în zece pagini, în douăzeci de pagini d. Călugăru schiţează portrerul unui om, portretul unui oraş, schema unei drame sau a unei comedii, în linii scurte, nervoase şi vii. Aici ziaristul îi oferă literatului o preţioasă colaborare, în pregnanţa stilului, în rapiditatea notaţiei, în ştiinţa de a expune direct faptul divers. Simţi că în aceste pagini se joacă un condei turmentat de mari chemări. (R)

19 martie 1936 **f**

Din şase în şase luni un regim dictatorial are nevoie de un act violent. Este oxigenul lui psihologic.

Ocuparea militară a Renaniei şi denunţarea unilaterală a pactului de la Locarno îndeplinesc exact această funcţiune.

Nici din punctul de vedere francez nu ni se pare că e nimentul prezintă vreo importanţă strict materială. Armata g na nu va fi cu mult mai periculoasă de la Koln decât Hanovra.

Dar problema se pune în principiu, şi nu în fapt- (gestul d-lui Hitler era alarmant, e mai mult pentru semnific*^ ^ decât pentru valoarea lui efectivă. Acest gest exprimă o vc

, care nu e scadentă azi şi poate nici mâine, dar care va fi cu siguranţă poimâine.

Franţa, care a trăit de la 1918 până astăzi cu obsesia „securităţii" (ceea ce i-a creat un adevărat complex de inferioritate), u poate primi fără consternare noua lovitură de la Berlin.

Franţa, care a făcut tot ce a putut pentru a menţine în politica europeană o poziţie juridică, este pusă astăzi în faţa unei stări je f^ ce terce categoric peste orice convenţie scrisă. Ea rămâne încă o dată cu un contract în mână — contract redus la neant printr-un simplu gest de degajare.

Situaţia este penibilă. Ea cere deciziuni ferme şi aspre de astă dată.

Discursul d-lui Sarraut, suficient de vag, în ciuda tonului apăsat, lăsa să se întrevadă că Franţa se află la o răscruce. Este poate ultimul moment în care ordinea stabilită în 1918 mai poate fi în parte restaurată. După episodul renan nu mai rămâne nimic din eşafodajul păcii.

încă *o* dată, Franţa priveşte peste canalul Mânecii, aşteptând din partea Marii Britanii un semn de solidaritate în apărarea tratatelor.

De acest semn depinde desfăşurarea viitoare a politicii europene.

19 martie 1936

Foarte virulent sancţionistă în afacerea etiopiana, Marea Britanic redevine evazivă în afacerea germană. Jocul ei diplomatic îşi capătă din nou reticenţa cu care ne obişnuise. Discursul d-lui Eden este în acest sens elocvent. Foarte abil, acest discurs lasă toate porţile deschise. Dezaprobator faţă de Germania, dar fără e*ces, amical faţă de ministrul de externe al Angliei, nu ia nici un an§ajament. înclinarea sa de astă dată pentru Franţa, dar de asemeni fără exces, este mai mult spre negocieri decât spre sancţiuni. "/

Diferenţă sensibilă de atitudine, în raport cu tot ce s-a înaiî iplat în jurul conflictului italo-abisinian. Intransigenţa britanică c ade subit. E aceeaşi Anglie care ţine de câteva luni întreaga ei °tâ concentrată în Mediterana. Cu simpla deosebire că acolo nu e orba de un simplu principiu, ci de un foarte complex interes - pe a vreme în afacerea renană Anglia nu este decât formal implica-

De altfel, lovitura a fost astfel făcută încât Anglia să f e din capul locului neutralizată.

Exact un ceas după ce d. Hitler a vestit ocupar Renaniei, d. Mussolini a vestit că acceptă propunerea de p ace comitetului de 13. Roma mergea mână în mână cu Berlinul, pentn a calma în momentul cel mai potrivit sancționismul englez. Coin cidența a fost de o abilitate cam săritoare în ochi, dar aceasta n_ împiedicat-o să fie eficace.

D. Eden ar fi vorbit poate altfel în chestiunea renană dacă d. Mussolini ar fi răspuns altfel în chestiunea etiopiana.

Sub aceste auspicii neclare se deschid conversațiile de la Londra între semnatarii pactului de la Locamo. Care vor fi decizi. unile acestor conversații e greu de spus. Mai puțin greu însă e de lămurit care le vor fi rezultatele practice. Ele se pot rezuma scurf armatele d-lui Hitler rămân în Renania. Acesta e un fapt irevocabil.

Nu mai poate fi escamotat prin proteste platonice. (I)

30 martie 1936

„Dacă societatea noastră ar avea curajul a-şi pune fățiș marile întrebări privitoare la alcătuirea ei, moartea izgonitului H. Tikin ar trebui să provoace o serioasă revizuire de conştiință... Toate acestea sunt frumoase, dar insuficiente. Insuficiente pentru că ele nu vor opri ca mâine, sub ochii noştri, un nou caz Tiktin să se repete. Destinul său de muncă şi nedreptate nu se sfârşeşte cu o piatră de mormânt. Ostilitatea sălbatică, refuzul orb, opacitatea totală ce i-au stat înainte lui Tiktin, sunt astăzi tot atât de crunte, ca pe vremuri. Antisemitismul rămâne încă deruta cea mai simplă, cea mai comodă şi cea mai sigură a mediocrității organizate. In cultură sau în politică, în ştiință sau în economie, el oferă şi astăzi diversiunea cea mai uşoară. Atât de uşoară, încât pentru a recurge la ea, îi trebuie cuiva un adevărat eroism moral. - Moartea lui Tiktin ar putea fi o mustrare. Prin ce miracol de rezistență sufletească, acest om ultragiat în iubirea lui, mutilat în puterea lui *oe* muncă, a stăruit decenii întregi în studiul unei culturi, care a iă cu tot ce a putut ca să-1 descurajeze? Prin ce miracol omul acesta *£P* nit a rămas mai departe, de-a lungul unei lungi vieți admirab' prin modestia ei laborioasă, credincios unui legământ, ce nu-1 r e § decât pe el? Nimeni nu va răspunde. Nimeni nu-şi va aminti- Londra - Moses Gaster, la Paris - Lazăr Şăineanu, la Berlin ' Tiktin au trebuit să plătească cu pribegia greul păcat de a fi 1U

liiflba românească, greul păcat de a fi servit spiritul şi istoria ei. (K)

aprilie 1936

Este în cartea d-nei Alice Voinescu un lucru de mare delicateță, pe care numai o cititoare a *Eseurilor* - şi nu un cititor - ar *a* putut să-1 schițeze cu atâta înțelegere. Sunt anume pasajele privitoare la cele două femei din viața lui Montaigne, soția lui şi tânăra Măria de Gaurney.

Autoarea evocă într-o lumină discretă, cu o simpatie şi o subtilitate ce exprimă aproape un sentiment de solidaritate familiala:

„... figura cam obosită a soției şi glasul ei, în care e melancolie, sună ca o învinuire pentru inima sensibilă a lui Montaigne" (pag. 233).

Această simplă notație ne deşteaptă în amintire toate paginile pe care le dedică Montaigne căsătoriei - atât de generale în aparență, atât de intime însă în realitate - şi cu deosebire paginile magnifice din eseul *Sur des vers de Virgile* (Cartea a III-a, capitolul V), unde confesiunea personală capătă o discreție nuanțată într-unjoc de ironii înşelător inocente.

E greu să exprimi preferințe exclusive când e vorba despre *Eseurile* lui Montaigne, căci, după dispoziție şi după timp, iubeşti cu mai multă atenție, când un fragment, când altul - dar mi se pare că aceste pagini din al cincilea capitol al cărții a treia sunt printre cele mai frumoase. Niciodată un bărbat nu şi-a reclamat cu mai multă finețe şi cu mai multă candoare ironică dreptul de a nu-şi iubi soția - şi aceasta nu în numele libertinajului, ci, dimpotrivă, în numele virtuții însăşi. Amorul şi căsnicia sunt lucruri distincte - spune Montaigne - şi a le confunda este o impietate.

Pentru a-şi apăra libertatea sa personală în căsnicie, Montaigne are dibăcia de a denigra amorul şi de a lăuda căsătoria, P[re]zentându-le ca pe nişte lucruri aproape adverse. Căsătoria este [0] '.înțeleaptă învoială", o înrudire „venerabilă şi sacră", aşa încât [a]'ți iubi cu pasiune fizică soția este oarecum un „incest".

„Aussi est ce un espece d'inceste d'aller employer a ce P^entage venerable et sacre Ies efforts et Ies extravagances de la [llce]nce amoureuse".

" "" Surâsul abia se ascunde sub aceste onorabile cuvinte traduc un scânteietor libertinaj, într-un stil de ireproşabilă Cine a scris vreodată o mai frumoasă şi mai primejdioasă pentru „Venera maritală"?

De altfel, întreg acest eseu, e dedicat în cea mai mare p$_{ar}$ te amorului. Este un adevărat studiu psihologic al pasiunilor. Citi torii lui Laclos, Stendhal şi Proust găsesc aici tulburătoare antici pății.

l mai 1936

Să fie într-adevăr „poemul într-un vers" un nou gen de poezie? D. Ion Pillat încearcă a ne convinge — şi se sileşte a-i defini acestui nou gen legile proprii, încercarea este exagerată. Ea nu izbuteşte să suplinească teoretic ceea ce poetul n-a reuşit să realizeze artistic, în ciuda explicațiilor preliminare, „poemul într-un vers" al d-lui Pillat nu este altceva decât un vers dintr-un poem. Deosebirea aceasta este esențială. Din momentul în care cetitorul a facut-o, întreaga teorie poetică a d-lui Ion Pillat rămâne fără obi-, ect.

„Un vers dintr-un poem".— adică un fragment. Cum un sonet, de exemplu, are 14 versuri, e de ajuns să tipăreşti acest sonet nu pe o singură pagină, ci pe 14 pagini, vers cu vers - pentru ca astfel să capeți 16 mici poeme de tipul prezentat în volumul de față. Poemele s-ar înmulți astfel prin dezagregare. Ar fi un mod de sciziparitate prozodică.

Poate că acest fel caricatural de a explica „poemul într-un vers" este injust. Dar la fel de injust - în sens invers însă - este d. Pillat când îi atribuie „poemului într-un vers" funcțiuni lirice majore.

Lectura poemelor sale minuscule ne lasă o impresie & fragmentar, de neisprăvit, de arbitrar, care le condamnă categoric, cel puțin în măsura în care ele îşi propuneau ambițiile prefeței.

Un vers nu e decât un vers - oricât ar fi el de frumos- un acord într-o frază muzicală, este o nuanță într-un sentiment. ^ se defineşte prin luminile încrucişate ale versurilor perechi. El tf recapătă plenitudinea în măsura în care se integrează în P° , Rupt de acolo, devine în cel mai bun caz un detaliu -—"*" izolat. ▷

Cartea d-lui Pillat ne face impresia unui ierbar - aşa cum fjceam în clasa doua de liceu, când presam într-un bloc de hârtie petale de frunze pentru profesorul de botanică. Nimic mai pestriț...

(R)

4 mai 1936

Astăzi are loc la S. S. R. adunarea generală anuală, care — între altele - va avea să decidă asupra câtorva noi candidaturi de membri.

Cu mari sacrificii şi numai în dorința de a le rezerva cititorilor mei o informație prețioasă, am izbutit să-mi procur din dosarul acestor alegeri o piesă de extrem interes. Este vorba de o petiție semnată de d-l Const. Kiritzescu, cunoscutul cenzor general al culturii române.

Este această petiție autentică? Este apocrifa? Nu ştiu. Tot ce pot face este să o dau publicității, semnând pentru copie conformă.

Iat-o:

„Domnule preşedinte,

Cu surprindere aflu din ziare că la alegerile de noi membri în Societatea scriitorilor români, alegeri ce au Ioc astăzi, figurează între candidați un domn ce poartă numele meu.

Trebuie să fie la mijloc o gravă confuzie şi țin să protestez în timp util, ca nu cumva - din eroare - să ajung la situația regretabilă de a fi membrul unei societăți pe care încă din cea mai fragedă tinerețe am detestat-o cu tot ce era în mine spaimă de artă, groază de libertate şi iubire de virtute.

Mă îndeamnă la această precizare două rațiuni de ordin diferit.

Ca om metodic ce sunt, îngăduiți-mi să le numerotez.

1) O rațiune de consecvență intelectuală. Cunoaşteți desigur, domnule preşedinte, sacra indignare cu care am avut cinstea să denunț în repetate rânduri literatura română.

Tot ce am putut face împotriva ei, am făcut. Nu mare lucru din nefericire, căci mi-au lipsit soluțiile radicale. Eu aş fi preconizat un incendiu general al bibliotecilor, sau - pentru a suprima rădăcina - o mitralieră introdusă din timp la una din Alinările dvs. Bunăoară la cea de azi.

Mărturisesc cu regret că n-am găsit concursul necesar Pentru a realiza astfel de soluții totale. Suntem încă un stat lipsit de justă orientare culturală.

Dar, în aşteptarea unor zile mai bune, am dus singur l împotriva literaturii, mulţumindu-mă pentru moment cu măsuri provizorii şi parţiale.

Am eliminat-o din şcoală. Am rupt-o din mâna tinerelo$_r$ generaţii. Am dat-o afară din biblioteci.

Sunt convins că n-aţi uitat, domnule preşedinte, fulminanta mea circulaă din 1933, prin care dezvăluiam turpitudinea poeţilor, prozatorilor şi criticilor români. Nici unul n-a scăpat, îi luasem după catalog... - toţi, absolut toţi, tineri şi bătrâni, femei şi bărbaţi morţii şi vii, toţi au intrat în răzbunătoarea mea socoteală.

Nu e un singur membru al societăţii dvs., domnule preşedinte, nu e unul singur pe care să nu-1 consider pernicios sănătăţii morale a naţiei.

Şi într-o astfel de tovărăşie compromiţătoare vreţi dvs. să mă înglobaţi? Nu, de o mie de ori nu!

E o maşinaţie în care nu mă voi lăsa prins.

Să nu credeţi că nu înţeleg manevra aceasta. Sunt anumite persoane care, speriate de viguroasa mea acţiune pentru moralizarea literaturii, s-au gândit să-şi asigure complicitatea mea introducându-mă în societate, pentru ca astfel, la adăpostul numelui meu, să continue în libertate opera lor de corupţie.

Ei bine, se înşală. De pe acum, şi pentru a spulbera orice vană aşteptare, afirm că voi continua cu şi mai mare furie lupta pentru virtute.

Am intenţia de a pune bazele unei asociaţii noi, care va purta frumosul nume de *„Liga contra cetitului",* şi nu mă îndoiesc că ea va trezi în opinia noastră publică, ameţită de abuzul de lectură, o sănătoasă reacţiune de analfabetism curat, puternic şi virtuos.

Aceasta, ca să se ştie.

2) In al doilea rând, domnule preşedinte, există o raţiune de prudenţă, care face candidatura mea imposibilă.

Să presupunem că aş avea vanitatea sadică de a fi primit în S.S.R.

Să presupunem că eu, directorul general al moralei publice din România, eu, bărbatul serios care şi-a făcut din virtute o profesie, aş avea acest viciu, această aberaţie, acest sadism o$^{e\ a}$ năzui să ajung membru al Societăţii scriitorilor.

Ei bine, credeţi-mă vicios dacă vreţi (mă aştept la $^{\circ rl}$ din partea unui scriitor!), dar de ce să mă credeţi naiv?

• Cum vă imaginaţi că, după ce i-am prigonit pe f^{iecare}i$_{or}$ parte şi pe toţi la un loc, eu aş avea naivitatea să solicit scriitor^{l} un vot?

Scriitorii sunt şi ei o breaslă. Breaslă pe care eu am toată Bunăvoinţa de a o extermina, dar care, din păcate, pentru moment există. Nu pot bănui, nu pot spera că această breaslă nu are şi ea - ca toate breslele - un simţ de solidaritate. Nu pot bănui că oameni pe care i-am denunţat cu toată puterea şi prestigiul funcţiei mele publice vor uita că i-am insultat în ceea ce pretind ei că este arta lor, vocaţia lor şi raţiunea lor de a trăi.

Cui să solicit eu votul, domnule preşedinte? Lui Tudor Arghezi? Lui Liviu Rebreanu? Lui Camil Petrescu? Lui Cezar petrescu? Lui Ionel Teodoreanu? Cui?

Mă uit pe lista membrilor dvs. Şi nu văd pe nici unul care _ fie şi din neglijenţă, fie şi din scepticism - să voteze pentru mine.

O singură posibilitate ar mai fi: să voteze din ironie.

Dar declar sus şi tare că ironia este un ce subversiv, pe care am refuzat totdeauna să-l înţeleg sau să-l admit.

Pentru toate aceste consideraţiuni, domnule preşedinte, veţi înţelege că persoana mea, activitatea mea, misiunea mea sunt incompatibile cu Societatea scriitorilor români şi că petiţiunea ce v-a fost supusă spre aprobare nu poate să fi fost semnată decât ori de un impostor, ori de un glumeţ.

Pentru a fi impostor, nu am destul curaj, pentru a fi glumeţ, nu am destulă fantezie.

Vă rog să credeţi în sincera aversiune pe care o păstrez breslei dvs. literare.

(s.s.) Const. Kiritzescu"

p. conformitate Mihail Sebastian (R)

9 mai 1936

Copilăria unui netrebnic e romanul unui târg moldovenesc. Un roman de savoare folclorică, prin lumea pe care o prezintă Şi prin viziunea ei originară ce-şi are rădăcinile într-o sensibilitate de copil, care pentru prima oară se deschide în faţa existenţei.

Târgul propriu-zis este un mediu variat, plin de culoare, Plin de pitoresc, o lume închisă, trăind cu superstiţiile ei de vea- Cun, cu legendele ei locale, cu atmosfera ei morală foarte tenace, cu dramele ei de moarte, de iubire, de foame. Este un mediu de Shetto evreiesc, cu infiltraţii ţărăneşti - infiltraţii în limbaj, în mo- ",avuri, în fel de a privi şi înţelege viaţa. Amestecul este poate ciu- at> dar el reprezintă o realitate minuţios şi profund cercetată.

Acest mic târg evreiesc din *Copilăria unui netrebnic* are duble rădăcini iudaice şi moldoveneşti. Este ceva rural în existenta lui, o anumită apropiere de pământ, de peisaj, de animale şi plante ceea ce dă întregii cărţi un gust viu, senzual, plin.

Sinceră, fără impudoare, *Copilăria unui netrebnic* îmbrăţişează viaţa în cele mai delicate procese ale ei - naştere, pubertate, iubire, moarte — şi străbate până în regiuni de conştiinţă pe care numai o intuiţie de mare artist le poate aborda fără a cădea în groţese, în trivial sau în vulgaritate.

Dacă aş face istorie literară, aş observa că ceea ce distinge îndeosebi *Copilăria unui netrebnic* în literatura noastră este faptul că pentru prima oară realizează, cu adâncime dar şi cu naturaleţă, o conştiinţă de copil. Copii se găsesc destui în romanele noastre. Ei au graţie în cărţile d-lui Ionel Teodoreanu, au ingenuitate în paginile d-lui Arghezi, au un fel de gravitate retorică în literatura d-lui N.D. Cocea *(Fecior de slugă)* sau a d-lui G.M. Vlădescu *(Moartea fratelui meu),* au nu ştiu ce lirism romanţios şi excesiv - sub condeiul d-lui G.M. Zamfirescu sau al d-lui I. Peltz - dar în toate aceste variante descoperi mâna omului matur care îi regizează, îi conduce, îi comentează.

Toată viaţa din cartea d-lui Călugăru e trăită, văzută, simţită pin conştiinţa unui copil. Este de aceea un sentiment de mirare, de-a lungul întregului roman, în faţa tuturor lucrurilor ce se întâmplă şi a tuturor oamenilor ce trec. Este senzaţia de a descoperi pentru prima oară moartea, toamna, ploaia, de a vedea pentru prima oară lumina, culorile, de a auzi întâia dată sunetele, strigătele.

Nici un clişeu, nici o convenienţă, nici o obişnuinţă. Totul este simţit, direct, ca şi cum s-ar fi spart cu violenţă crusta ce acoperă lucrurile, lăsându-le astfel deschise până la fibrele lor cele mai intime, până la rădăcina lor de nervi şi de sânge.

Este o carte feerică şi exactă. Exactă prin puterea şi plasticitatea notaţiei. Feerică, prin elementele ei de vis şi legendă. (R)

11 mai 1936

i. A

Este o bună întâmplare faptul că venind la Bucureşti».' Paul Boncourt vine în simplu drumeţ, fără nici una din oficiale, pe care de-a lungul unei strălucite cariere politice împlinit. Protocolul are reticenţe, pe care prietenia nu le are.

Evident, prezența d-lui Boncourt între noi nu poate fi lipsită de tâlc politic. Sunt oameni pe care nimic - nici chiar buna lor voie - nu-i poate smulge din cadrul vieții publice. Gesturile lor, vorbele lor au, dacă se poate spune, un coeficient de interes general- Există o plenipotență la care ei niciodată nu pot renunța.

împuternicirea sa e de ordin spiritual, înainte de a fi de ordin diplomatic.

Dar nu sensul politic al vizitei sale ne preocupă aici, ci mai mult sensul ei intelectual.

D. Boncourt reprezintă, într-un timp de opresiuni politice şi morale, un spirit de libertate fără de care gândirea, scrisul, sensibilitatea şi arta devin nişte biete iluzii decise.

„Eu nu sunt aici decât un francez..."

E un cuvânt de modestie. Dar este şi unul de orgoliu. El e rostit de cetățeanul unei țări în care ideea de libertate îşi păstrează întreaga ei forță activă. Franța modernă nu poate fi înțeleasă dincolo de această ideie, care este însuşi climatul ei moral.

O libertate, care e acolo un principiu de viață. O libertate, care nu se sperie de eroare, căci succesele se anulează ele singure, aşa cum toxinele se anihilează în mod natural într-un organism sănătos. O libertate, care nu recurge la expediente, la măsuri de alarmă, la instrumente de panică. O libertate, care înainte de a fi un regim politic este un regim moral, ale cărui izvoare trec dincolo de Marea Revoluție şi urcă spre Voltaire şi Montaigne. (R)

15 mai 1936

Trebuie să observăm violența verbală a cărții d-lui Arghezi, *(„Ochii Maicii Domnului)*. Un vocabular vehement, culori strigătoare, imagini de o rară brutalitate, un fel sălbatec de a spune tuturor lucrurilor pe nume - cu nu ştiu ce voluptoasă decizie de a nipe orice rezervă, de a călca orice reticență, de a merge până la cele mai interzise expresii (interzise nu de prejudecata literară, dar *fa* sentimentul că de la un anumit moment mai departe, cuvintele se sparg prin exces şi nu mai spun nimic), un joc permanent de uzii, o ploaie de epitete, un val de adjective pălmuitoare, zguduitoare...

Să rezum? Nu se poate.

Să citez? Nu îndrăznesc.

Nu îndrăznesc nu atât de jenă (căci - vechi cetitor al lui abelais - am oarecare antrenament şi destulă rezistență), dar mai din teama de a nu falsifica, prin câteva exemple izolate, lu-

cruri care nu pot fi acceptate - decât cu verva brutală a autorului lor.

Se înţelege că d. Arghezi adaugă totdeauna acestui limbaj excesiv şi uneori monstruos prin decizie, îi adaugă - zic - toate nuanţele primejdioase şi subtile ale artei sale de a scrie. Jocul sintaxei (şi există o sintaxă arghezian ă) intervine adesea pentru a salva la timp - într-o perfidă abstracţie — o rituoasă pornografie.

15 mai 1936

Cartea d-lui Arghezi ridică o întebare dintre cele mai ciudate. E vorba despre raportul dintre lirism şi pamflet.

Acest raport există. Nu o dată un mare liric a fost în acelaşi timp şi un mare pamfletar. Victor Hugo este cel mai elocvent exemplu, în literatura noastră Eminescu ne surprinde cu acelaşi straniu aliaj. Să fie resorturi comune, care comandă, la poluri opuse de sensibilitate, şi lirismul, şi violenţa? Să fie un necesar contrast psihologic între serafic şi abject, între pur şi impur, între lumină şi întuneric?

Explicaţia, recunosc, ar fi simplă şi de un anumit gust romantic. Totuşi ea mi se pare, în anumită măsură, justă. Nu văd altă punte de trecere între *„Creioanele"* d-lui Arghezi şi între *Blestemele"* d-sale, după cum văd altă legătură între *,LuceafâruF* lui Eminescu şi între poemele sale lubrice, rămase până azi în manuscris.

Zonele de simţire şi de expresie pe care le străbate un poet sunt complexe şi ele se aşează de multe ori între extreme.

Pamfletul pentru d. Arghezi este desigur un tot atât de organic mod de expresie, cât îi este elegia sau psalmul. Cetitorul trebuie să primească această lege de mari şi uneori derutante contraste.

15 mai 1936

Pamfletul pentru d. Arghezi este desigur un tot atât de organic mod de expresie, cât îi este elegia sau psalmul. Cititorul trebuie să primească această lege de mari şi uneori derutante contraste. (R)

. 15 mai 1936

Cartea d-lui Tudor Arghezi („Cimitirul Buna-Vestire /[1] este mai mult decât o carte cu cheie. Este o carte cu uşile gata o

chise. De la prima pagină, de la primele trăsături victima e identificată.

Nu vă voi spune cine sunt personajele care formează obiectul acestui pamflet. Este un oficiu de informație, care nu intră în atribuțiile mele critice. Dar cine va citi cartea va fi edificat. Nu va trebui să dezlege nici o enigmă: paginile sunt transparente.

Dar lăsând acest punct de vedere mai mult gazetăresc, decât literar, trebuie să observăm violența verbală a cărții d-lui Arghezi. Un vocabular vehement, culori strigătoare, imagini de o rară brutalitate, un fel sălbatec de a spune tuturor lucrurilor pe nume - cu nu ştiu ce voluptoasă decizie de a rupe orice rezervă, de a călca orice reticență, de a merge până la cele mai interzise expresii (interzise nu de prejudecata literară, dar de sentimentul că de la un anumit moment mai departe, cuvintele se sparg prin exces şi nu mai spun nimic), un joc permanent de aluzii, o ploaie de epitete, un val de adjective pălmuitoare, zguduitoare...

Să rezum? Nu se poate.

Să citez? Nu îndrăznesc.

Nu îndrăznesc nu atât din jenă (căci - vechi cititor al lui Rabelais - am oarecare antrenament şi destulă rezistență), dar mai ales din teama de a nu falsifica prin câteva exemple izolate, lucruri care nu pot fi înțelese şi acceptate - decât cu verva brutală a autorului lor.

Se înțelege că d. Arghezi adaugă totdeauna acestui limbaj excesiv şi uneori monstruos prin decizie, îi adaugă - zic - toate nuanțele primejdioase şi subtile ale artei sale de a scrie. Jocul sintaxei (şi există o sintaxă arghezian ă) intervine adesea pentru a salva la timp - într-o perfidă abstracție - o rituoasă pornografie.

Cartea d-lui Arghezi ridică o întrebare dintre cele mai ciudate. E vorba despre raportul dintre lirism şi pamflet.

Acest raport există. Nu o dată un mare liric a fost în acelaşi timp şi un mare pamfletar. Victor Hugo este cel mai elocvent exemplu, în literatura noastră Eminescu ne surprinde cu acelaşi straniu aliaj. Să fie resorturi comune, care comandă la poluri opuse de sensibilitate, şi lirismul şi violența? Să fie un necesar contrast psihologic între serafic şi abject, între pur şi impur, între lumină şi 'Muneric?

Explicația, recunosc, ar fi simplă şi de anumit gust ro[ma]ntic. Totuşi ea mi se pare, în anumită măsură, justă. Nu văd altă [pu]tte de trecere între *Creioanele* d-lui Arghezi şi între *Blestemele*

d-sale, după cum nu văd altă legătură între Luceafărul i$_u$-Eminnescu şi între poemele sale lubrice, rămase până azi în rria nuscns.

Zonele de simţire şi de expresie pe care le străbate un p_0 et sunt complexe şi ele se aşează de multe ori între extreme. (R)

8 iunie 1936

Noul prim-ministru al Franţei este un vechi cetitor al luj Stendhal şi unul din cititorii săi de cea mai sigură autoritate.

Cartea sa „ *Stendhal et le brylisme "* ocupă un loc esenţial în bibliografia stendhaliană. Din nefericire, este de mult epuizata şi, după câte ştiu, n-a fost de atunci retipărită.

Pe vremuri, pentru a o ceti a trebuit să capăt un permis stupid, ca să intru în rezerva bibliotecii Sainte-Genevieve, unde un exemplar rarisim mi-a fost încredinţat câteva ore.

Admirabilă operă, limpede, subtilă, fermecător de apropiată de spiritul lui Henry Beyle.

Ce l-a dus pe Leon Blum - economist normelian, critic de artă şi de teatru — spre politică? Poate aceeaşi curiozitate intelectuală, care îl făcea şi pe maestrul său, Stendhal, să participe cu pasiune la jocurile diplomaţiei, ale Curţii, ale partidelor şi să reia în romanele sale nu numai cronica psihologică a timpului său, dar şi cronica politică. Lucien Leuwen nu este prin anumite capitole un ratat de tactică şi morală politică?

îndrăznesc să cred că în cariera lui Leon Blum şi în destinele primei lui guvernări, faptul de a fi stendhalian este mai important decât acela de a fi socialist.

Prin Stendhal el rămâne în legătură cu spiritul francez cel mai neconformist, dar şi cel mai ordonat, înflăcărat şi lucid, generos şi precis, convins fără fanatism, sceptic fără frivolitate, exigert cu sine, înţelegător cu ceilalţi, liber prin instinct, prin tratament, prin tradiţie, Stendhal este patronul ideal al unui şef de guvern.

îmi spun că prezidenţia consiliului de miniştri francez, i-^{a} fost dată pe jumătate lui, când i-a fost dată lui Leon Blum. Şi ^{nu} este o glumă. (R) i»s „. «

8 iunie 1936

* ca

-o-! :•••>< • Ancheta pare a nu stabili nici un vinovat. Fiecare a^m jâ alături, asupra altuia - „Numai că acest «altul» este n^e. ^ *"" noi, este fiecare cetăţean, complice prin pasivitatea W

nesfârşita uşurinţă ce domneşte în viaţa noastră publică. — Prăbuşirea tribunei de la Cotroceni este un dezastru care prin brutalitate ne năuceşte. Dar sunt atâtea alte prăbuşiri, care nici nu se văd. Tribuna aceasta nenorocită a fost un simbol pentru întreaga noastră rânduială socială. Făcută peste noapte, improvizată în câteva ceasuri, spoită somptuos pentru a-şi camufla scândurile putrede, lucrată la nimereală, primită cu ochii închişi - ea rezumă condiţiile grave în care, aproape în toate domeniile, se lucrează în acest regim grăbit, distrat, destul de energic în teroarea pe care o exercită Jar iremediabil superficial în funcţiunile lui creatoare. - Există şi în politica noastră şi în economia noastră, şi în cultura noastră nenumărate asemenea tribune, care se prăbuşesc a doua zi după ce au fost ridicate - dar pentru că ele nu sunt din lemne şi din tablă, ci din cifre, din idei şi din cuvinte, prăbuşirea lor nu se observă. Ceea ce nu înseamnă că dezastrul este mai puţin dureros". (R)

8 iunie 1936

încă o stagiune a trecut fără glorie, fără presiune, fără eroism.

Rămâne la închiderea ei o impresie de cenuşiu, de indiferenţă, de renunţare plictisită.

Din când în când, un spectacol agreabil. Din când în când, o încercare izolată de a face ceva. Pe urmă totul cade în aceeaşi veche nepăsare descurajată.

Nu vreau să citez nume şi nici să stabilesc răspunderi. Răspunderile sunt globale, nu individuale, întreg teatrul nostru trece printr-o perioadă de depresiune, de descompunere. Nu este o criză de public cum prea comod şi prea grăbit se spune. Publicul e docil şi de treabă. El e capabil de mari copilării, de mari generozităţi. El umple până la ultimul loc cinematografele şi stadioanele.

E o criză de orientare în teatru, o criză de suflu interior, o criză de convingere şi de credinţă, o criză a teatrului ca funcţiune creatoare în ansamblul culturii noastre.

Suntem la un punct aşa de scăzut, încât teamă mi-e ca un ^tfel de criteriu să nu pară, chiar oamenilor cu bunăvoinţă, preţios şi deplasat. (R)

Cultură şi teatru au devenit noţiuni străine.

Teatrul resimte această criză în toate manifestările lui: joc actoricesc, literatură dramatică, regie, critică, artă decorativă. În nici unul din aceste domenii, stagiunea care s-a sfârşit nu ne-a revelat nici o apariţie nouă, nici un temperament, nici o inteligenţă, nici o vocaţie.

Actori pe cari îi cunoşteam dinainte, autori, regizori, pic. tori decorativi încearcă să-şi menţină vehile poziţii câştigate. Unii dintre ei reuşesc. Asta e tot.

Unde este glasul să spargă aceste obişnuinţe somnoroase? Unde este chemarea care să zguduie puţin această lene organizată, să înfioare puţin această blazare generală?

îi trebuie teatrului nostru puţină nelinişte, îi trebuie un moment de elan, de imprudenţă, îi trebuie poate un moment de spaimă. Să vadă, să înţeleagă, că izvoarele lui sunt sterpe, resorturile lui uzate. Să vadă, cu brusca şi ultima luciditate a acelui ce se apropie de moarte, să vadă că drumurile lui de azi sunt drumuri închise, sfârşite.

Că avem o viaţă teatrală mediocră poate că nici nu e atât de grav. Dar că această mediocritate este placidă, resemnată, fără conştiinţă de sine, fără întrebări şi fără aşteptări - iată ce este deplorabil. (R)

8 iunie 1936

încă o stagiune care a trecut fără glorie, fără pasiune, fără eroism.

Rămâne la închiderea ei o impresie de cenuşiu, de indiferenţă, de renunţare plictisită.

Din când în când un spectacol agreabil. Din când în când o încercare izolată de-a foce ceva. Pe urmă totul cade în aceeaşi veche nepăsare descurajată.

Nu vreau să citez nume şi nici să stabilesc răspunderi- Răspunderile sunt globale, nu individuale, întreg teatrul nostru trece printr-o perioadă de depresiune, de descompunere. Nu este o criză de public, cum prea comod şi prea grăbit se spune. Publicul docil şi-4 de treabă.

El e capabil de mari copilării, de mari generozităţi- umple până la ultimul loc cinematografele şi stadioanele.

E o criză de orientare în teatru, o criză de suflu interior, o criză de convingere şi de credinţă, o criză a teatrului ca funcţiune creatoare în ansamblul culturii noastre.

Suntem la un punct aşa de scăzut, încât teamă mi-e că un astfel de criteriu să nu pară, chiar oamenilor cu bunăvoinţă, pretenţios şi deplasat.

8 iunie 1936

Cultură şi teatru au devenit noţiuni străine.

Teatrul resimte această criză în toate manifestările lui: joc actoricesc, literatură dramatică, regie, critică, artă decorativă, în nici unul din aceste domenii, stagiunea care s-a sfârşit nu ne-a revelat nici o apariţie nouă, nici un temperamemnt, nici o inteligenţă, nici o vocaţie.

Actori pe care îi cunoşteam dinainte, autori, regizori, pictori decorativi înceacă să-şi menţină vechile poziţii câştigate. Unii dintre ei reuşesc. Asta e tot.

Unde este glasul care să spargă aceste obişnuinţe somnoroase? Unde este chemarea care să zguduie puţin această lene organizată, să înfioare puţin această blazare generală?

îi trebuie teatrului nostru puţină nelinişte, îi trebuie un moment de elan, de imprudenţă, îi trebuie poate un moment de spaimă. Să vadă, să înţeleagă că izvoarele lui sunt sterpe, resorturile lui uzate. Să vadă, cu brusca şi ultima luciditate a acelui ce se apropie de moarte, să vadă că drumurile lui de azi sunt drumuri închise, sfârşite...

Că avem o viaţă teatrală mediocră, poate că încă nu e atât de grav. Dar că această mediocritate este placidă, resemnată, fără cunoştinţă de sine, fără întrebări şi fără aşteptări - iată ce este dePlorabil. (R)

13 iunie 1936

„Cartea amăgirilor" este o carte delirantă. D-l Cioran însuşi este un scriitor în delir, care îşi iubeşte delirul, îl alimentează, " mtreţine, îl stimulează. E un om care nu numai că are febră, dar ^ Şi orgoliul febrei sale. Febra pentru d-1 Cioran este un mod de * Privi şi înţelege lumea. Febra, pentru d-sa, este un program, o nlozofie şi o metafizică.

Dacă aş fi sigur că vorba nu va fi luată drept o glumă, aş [Pu]ne că această „carte a amăgirilor" este o carte tifică. Ea repre-

zintă o formă gravă de tifoidă, transpusă pe plan moral şi considerată ca o concepţie a vieţii.

E grav? Nu ştiu dacă e grav. Nu ştiu dacă e grav, pentru că mai întâi nu ştiu în ce măsură d-1 Cioran delirează sincer. D-sa este un bolnav, un ipohondru, sau un impostor? Delirul d-sale este un delir de natură biologică, sau numai un delir literar? în cazul întâi, cartea d-sale poate fi cel puţin un document de psihologie. în cazul al doilea, ea devine cel mult un exerciţiu de stil.

Mărturisesc că nu pot da un răspuns categoric acestor întrebări. Cazul d-lui Cioran este poate mai complex. Poate că el cuprinde şi elemente de nelinişte reală, de nelinişte organică, dar acestea se complică şi se agravează cu o deformare voluntară de atitudine. Cine poate spune unde este limita dintre a fi bolnav şi a voi să fii bolnav?

D-1 Cioran este un delirant care vrea să delireze. D-sa este un tific care nu consimte să renunţe la febră. Se complace în ea şi îşi dă toată silinţa să o menţină.

Iată de ce cetindu-i nu numai cartea de faţă, ci în genere întreaga sa literatură (primul volum, *„fe culmile disperării",* precum şi aproape toate eseurile sale din felurite publicaţii), te întrebi dacă d-1 Emil Cioran este cu adevărat un disperat, sau dacă o face numai pe disperatul.

întrebarea, repet, nu se rezolvă aşa. Am sincera dorinţă de a pricepe drama acestui om (dacă dramă este!) - şi tocmai de aceea nu pot simplifica prea lesne lucrurile socotindu-1 pe d-1 Cioran în plină impostură psihologică şi metafizică.

E adevărat însă că scrisul său ne îndeamnă mai mult către această din urmă presupunere. E un scris umflat, gongotic, declamator, cu false violenţe, cu false lamentări, un scris exterior, plin de procedee retorice, plin de vocative, interjecţii şi epitete. Este un stil eminamente catastrofic (ale cărui influenţe literare sunt de altminteri uşor de identificat), un stil care strigă, care ţipă, care urlă - şi nu ştii dacă urlă dintr-o nevoie organică de expresie, sau dintr-o manieră literară deliberată.

D-1 Cioran îşi defineşte singur arta poetică: „*... a gândi febră, a face gândurile arzătoare, a scoate aburi din idei"*.

• Definiţia ultimă are o vizibilă turnură comică. Sunt în decis să nu râd şi nici măcar să surâd citindu-1 pe d-1 Cioran. A' n-ar mai avea nici un sens să vorbim despre cartea aceasta, p[e c]it?r orice cronicar bine dispus ar putea să o ridiculizeze nurna' *v*.

citate. N-am căutat prea des asemenea efecte, şi cu atât mai puţin [e voi căuta astăzi. D-l Cioran dezarmează tocmai prin imprudenţa sa, în anumit sens, este eroic curajul său de a scrie astfel, înfruntând (şi poate acceptând) ridicolul sub toate formele, cu conştiinţa, probabil că depăşeşte acest ridicol.

Ironia e o rezistenţă absolut insuficientă în faţa delirului. Să nu fim ironici cu d-l Cioran. Ar fi şi prea uşor, şi prea puţin.

D-sa scrie cu *„flăcări şi fulgere",* scrie *„exaltat, vrăjit şi înnebunit",* scrie într-o *„ebrietate de sonorităţi",* scrie cu *„oc, elanuri barbare şi explozii",* scrie într-o *„beatitudine de o bestială intensitate şi de o demonică unicitate",* scrie *„intr-un elan pervers şi într-un tremur totaF*

Ceea ce mă îngrijorează în acest stil catastrofic (şi e singurul lucru pe care prietenește l-aş supune meditaţiei d-lui Cioran) nu este valoarea lui literară, ci incapacitatea lui reală de expresie. Stilul d-lui Cioran este un stil spart. Cuvintele sale sunt distruse prin exces, strivite prin abuz, stinse, decolorate şi ucise prin artificiu. Nimic nu omoară mai sigur cuvintele decât superlativul lor. Cartea d-lui Cioran zace doborâtă de superlative.

De aceea ne este aşa de greu să credem în dramele ei. De aceea avem mereu sentimentul că ne aflăm angajaţi într-o teribilă farsă.

Poate că d-l Cioran însuşi este victima acestei farse. Se lasă dus de cuvinte, se lasă târât de ritmul lor oratoric, şi încetul cu încetul devine prada propriului său joc verbal, în care printr-o inconştientă mistificare începe să creadă.

Sunt un disperat! Sunt un disperat! - strigă d-l Emil Cioran, şi, pe măsură ce strigă, se convinge de propria sa disperare. Dacă i-am spune că nu e un disperat, ci un om sănătos, zdravăn şi echilibrat, d-l Cioran s-ar considera fără îndoială jignit.

Am scris altă dată, cu alt prilej - şi referindu-mă la alţi tineri scriitori ai noştri - despre un gen de tragic, pe care îl denumeam *„tragicul declarativ".* Formula se potriveşte de minune şi d-lui Emil Cioran.

D-sa declară:

„... eu am murit de mai multe ori".

Sau:

„... sunt un Raskolnikoffjară scuza crimef.

Asemenea afirmaţii trebuie primite cu multă aproximaţie atâta vreme cât nimic din scrisul d-lui Cioran nu ne constrânge s-j credem în realitatea lor interioară.

O conştiinţă tragică nu se realizează prin simple declaraţii de catastrofa, şi faptul de a trăi o dramă nu va putea fi nicioda înlocuit cu diverse exerciţii verbale. Aş putea să invoc exemplu lui Dostoievski (care de altfel se află prezent în cartea d-lui ran, sub formă de reminiscenţă literară).

Cât despre d-1 Cioran, d-sa nu ne dă decât o carte de literatură, în care umbrele lui Nietzsche, Gide şi Dostoievski se încrucişează destul de vizibil. (R)

Luni 29 iunie 1936

Au fost în politica românească multe cariere, dar foarte puţine destine. Constantin Stere a fost un om cu destin. Un om „marcat". O aripă de tragedii trece deasupra existenţei lui.

Când viaţa noastră publică ne umileşte înainte de orice prin formidabila ei trivialitate, figura lui Constantin Stere capătă o grandoare dramatică, ce impune cel puţin tăcere, dacă nu admiraţie.

Sufletul lui de leu rănit, trebuie să fi trecut spre moarte cu un surâs încruntat până la care nici o injurie nu mai ajunge. Tăcerea acestui om, în ultimii lui ani de viaţă, era copleşitoare. Un orgoliu fără sfârşit şi un dezgust fără iertare, iată ce simţeam că se ascunde în refugiul de la Bucov.

Societatea românească nu cunoaşte învinşi. Singurul ei învins de până astăzi a fost Constantin Stere, învins prin propria lui asprime interioară, învins prin tot ce era neînduplecat în el, învins prin voinţa lui implacabilă de a privi în faţă duşmăniile.

Dacă ar fi fost mai puţin aprig, mai puţin colţuros, un „caz" Stere n-ar fi existat niciodată. Dar oameni comozi avem destui. Era nevoie, cel puţin pentru a-1 privi ca pe un îndepărtat exemplu, era nevoie de un om incomod, singuratec, furtunos.

Un pix tragic, ridicat dintr-o viaţă publică joasă... (R)

iunie 1936

!f ; Am scris undeva despre Albert Thibaudet că a *f os* Linne al literaturii, îmi permit să reiau acest cuvânt şi să-1 P[r] zez.

Thibaudet a fost un clasificator. Critica lui nu cunoaşte probleme individuale şi nici valori izolate. Funcţiunea ei este de a încadra. Când a reuşit să-i stabilească unei opere rădăcinile, filiaţia, legăturile de rudenie, Thibaudet îşi consideră rolul împlinit.

Obiectivul lui prim - poate unic - este de a găsi tipul general la care poate fi redusă specia pe care o studiază. Aşa cum un naturalist descifrează într-o frunză de ferigă legile generale ale criptogramelor, Thibaudet distinge într-o carte sau într-un scriitor o lege generală de familie.

Cărţile pentru el nu sunt decât variantele câtorva tipuri de sensibilitate sau inteligenţă, aşa cum plantele nu sunt variantele câtorva tipuri vegetale, cu structura bine definită. Rezultă de aici poate o viziune critică simplificatoare, schematică. Dincolo de om, Thibaudet vede grupul. Dincolo de operă, el vede categoria. Literatura pentru el este un domeniu în care jocul relaţiilor este mai important decât al faptelor unice,ireductiibile. De altfel, Thibaudet nici nu cunoaşte asemenea fapte. Totul poate fi încadrat într-o serie, totul poate fi cuprins într-un ciclu, totul poate fi văzut într-o succesiune de fenomene literare, repetate de la epocă la epocă, de la veac la veac.

Cu aceeaşi meticuloasă metodă de naturalist şi de geograf, a urmărit succesiunea generaţiilor politice, repetarea ritmică a faptelor sociale, mişcarea de culantă a orientării publice. Din tumultul politicii a încercat să degajeze - ca şi din tumultul literaturii - o hartă simplificată, redusă la liniile ei mari.

A văzut, a înţeles şi a formulat tipurile generale de om politic. După origine geografică, după formaţie şcolară, după tradiţie religioasă, după spirit provincial, după profesie, a studiat personalul politic al Republicii, despărţindu-l în sectoare de sensibilitate, de psihologie sau de gândire, neverosimil de simetrice. Citindu-l pe Thibaudet, critic politic, te întrebi dacă politica franceză nu s-a realizat printr-un misterios proces de cristalizare care a grupat puterile naţionale conform unor adânci legi de structură.

Om de centru (cu anumită înclinare spre radicali), cum se jivine unui profesor, unui normalian şi unui fost discipol al lui ^eguy), temperament de arbitru, Albert Thibaudet se află pe „linia e Partaj a sensibilităţilor franceze" - ca să întrebuinţăm o expre-'e devenită clasică - pe linia ce face hotar între stânga şi dreapta. .e aici, de la acest punct de confluenţă sau de despărţire, el vedea steşurându-se peisajele variate, când plane, când abrupte, ale

societății franceze şi izbutea să le exprime valorile sintetice. A fost una din acele inteligențe, prin care o cultură ia cunoştință şi ține diversitatea ei şi de armonia acestor diversități. (Revista Fundațiilor Regale)

6 iunie 1936

în ciuda titlului său de carte, d. Ion Minulescu este totuşi ceea ce pare să fie şi ceea ce totdeauna a fost. Un poet amuzat de jocuri verbale, sedus de efecte sonore, victimă uşoară a ritmului cursiv şi a rimelor bogate, un poet care nu luptă prea mult cu versul, un poet volubil, fără severități de nici un fel, nici de gândire nici de expresie, încântat de propria sa vervă, care se cheltuieşte abundent în monoloage, vocative, interjecții, toate răspândite într-o jerbă de artificii ce a încetat de mult să fie îndrăzneață, dar continuă şi azi a fi amuzantă.

Nu aş vrea să dau acestui cuvânt din urmă un înțeles pejorativ.

D. Minulescu scrie versuri cu o mare facilitate. Le scrie pentru o rimă, pentru un cuvânt bizar, pentru o glumă fericită, pentru o „poantă". Lipsa de efort este vizibilă, lipsa de solemnitate de asemeni. Este un ton de „poezie de circumstanță", un ton de improvizație, de neglijență, de „şuetă" dacă vreți, ton pe care poetul e destul de sceptic pentru a nu încerca să-l ascundă. Oarecare bonomie, oarecare cordialitate intră în accentele sale lirice cele mai grave. La această impresie contribuie în mare măsură tehnica sa poetică atât de simplă prin procedee.

Melodia minulesciană - căci incontestabil există o astfel de melodie în lirica noastră - se obține invariabil prin versul când lapidar, când abundent, prin repetarea cifrelor fatidice - trei, şapte -, prin neologismul strident, prin numele geografice evocatoare, prin aparițiile uşor romantice, uşor misterioase („Necunoscutul , „Necunoscuta", „Matelotul blestemat"), prin avalanşa de adjective, de exclamații, de întrebări, de răspunsuri.

Desigur, nu e greu de văzut cât sunt de mecanice procedeea şi la ce comode jocuri de versificare pot fi ele întrebuințate. Nu prin simplă întâmplare, d. Ion Minulescu este cel mai radoxal poet al nostru. Secretele d-sale prozodice nici n-au nevoie să fie dezlegate - atât sunt de săritoare în ochi. Ele stau la îno

oa oricui vrea să pastişeze şi nici nu cer pentru aceasta prea mult exerciţiu.

Totuşi, oricât e de exterioară originalitatea d-lui jvlinulescu, ea rămâne un fapt de care trebuie să ţinem seama. D. jylinulescu e un poet care şi-a inventat singur tipul său de poezie. j4u-l datorează nimănui. In literatura românească nu are premergători, iar în literatura străină nu are patroni spirituali. Modele directe, nu. (R)

20 iunie 1936

Sunt numeroase volumele recente de versuri care ne solicită lectura. E adevărat că printre ele - cel puţin printre acelea pe care le am pe masa mea de lucru — nu văd nici un mesaj poetic excepţional. Ecouri lirice modeste, exerciţii de versificare interesante, accente de sinceritate pierdute de cele mai multe ori în reminiscenţe vizibile - iată un scurt bilanţ, cam sumar, dar nu injust, al ultimei producţii poetice româneşti.

iulie 1936

Aparenta lipsă de organizare cu care d. Camil Petrescu a ţinut să-şi prezinte ultimul volum nu trebuie să ne înşele. Puţine cărţi de critică sunt mai strâns gândite, mai coherent concepute decât aceste *„Teze şi antiteze"* care, sub o derutantă neglijenţă de „plan", ascund o fermă unitate de spirit.

Nu e prima oară când d. Camil Petrescu alege această formă de „dosar" pentru cărţile sale, dosar în care se întâlnesc documente, fapte şi texte la prima vedere disparate, dar relevându-şi la un mai atent examen solidaritatea lor intimă, ce merge până la rădăcinile aceleiaşi gândiri şi ale aceleiaşi sensibilităţi. Tot un dosar fusese şi *„JPatul lui Procust",* roman construit pe câteva planuri, cu o desfăşurare de multe ori eliptică, cu o sumă de ramificări ce păreau - cel puţin la început - digresive şi cu o foarte precară unitate anecdotică.

Dincolo de această „dezorganizare" tehnică însă, rămânea ° Puternică operă, excepţional articulată, nu prin momentele ei ""ie sau rău „gradate" (cum se zice în termeni rudimentari de recenzie), ci prin semnificaţiile ei superioare.

Ce e mai ciudat este că, până la urmă, *Patul lui Procust* slrnpus şi ca formulă de roman, ceea ce părea la început o lipsă de ftipoziţie devenind cu vremea un adevărat gen de a compune i în romanul nostru un *„tip Patul lui Procust".*

Este în acest dosar, împărțit în atâtea probleme, solicitat de atâtea domenii diferite, scris cu mijloace atât de diverse (uneori de expunere dogmatică, alteori de luptă, uneori grav şi abstract alteori cursiv şi aproape anecdotic), este - zic - o poziție centrala care comandă întreg materialul cărții şi îi imprimă o ireductibil^ personală.

Refuz să cred că interesul prim al cărții este de ordin documentar sau informativ, îmi dau seama cât e de real acest interes Dar d. Camil Petrescu este nesfârşit mai mult decât cronicarul epocii sale literare. *Teze şi antiteze* reprezintă elementele convergente ale experienței d-sale în roman, în poezie, în teatru, în gândire politică, în critică literară, toate unificate printr-o viziune de ansamblu de o irecuzabilă consecvență.

Aici, în acest volum, îşi dau întâlnire toate drumurile deschise de d. Camil Petrescu în cultura română modernă. Este cartea d-sale definitorie.

august 1936

Nu înțeleg de ce jurnalul fraților Goncourt este mai celebru decât al lui Renard. Sub nici un raport - nici măcar al interesului documentar - nu mi se pare că-l întrece. Frații Goncourt sunt supărător de artificiali, veşnic în căutare de efecte, veşnic pozând, lipsiți de naturaleță şi făcând vizibile eforturi de a fi inteligenți, cinici şi blazați.

Jules Renard este sinceritatea însăşi. Jurnalul său consemnează, fără ipocrizie, tot ceea ce o conştiință de om poate cunoaşte de-a lungul unei vieți care nu e totdeauna făcută din eroisme. El ne dezarmează prin curajul confesiunii. Puțini oameni au luat vreodată condeiul în mână pentru a fi atât de necruțători cu ei înşişi.

Este o lege de vanitate, pe care e greu să o nesocoteşti, oricine scrie despre sine, despre viața şi gândurile sale proprii, este prin instinct înclinat să se flateze. Simplul fapt de a scrie este făcu de o sumă de ipocrizii subtile, din o mulțime de simulări apr°[a]P involuntare, cărora e greu să nu le cedezi. Nimeni nu se denig[r] za de bunăvoie - afară doar de cazul când, în această proprie grare, găseşte o nouă formă de vanitate.

septembrie 1936

Există un decalaj între teatrul nostru de o parte şi proza sau poezia noastră de altă parte. Este între ele o deosebire de stajju. Trăiesc, s-ar zice, în timpuri diferite. Literatura noastră drajnatică de azi nu e contemporană cu romanul nostru de azi, cu gândirea noastră, cu lirica noastră.

S-a întâmplat, în poezia românească, în ultimii 10-15 ani, o profundă transformare de tehnică, de vocabular, de inspiraţie, pe care nimeni nu o mai poate nesocoti. Elementele de expresie şi de sensibilitate pe care pe vremuri le aducea apariţia revoluţionară a unui Arghezi, Barbu, Maniu sau Blaga sunt astăzi încorporate poeziei româneşti şi ele marchează un nivel dincoace de care nu se mai poate descinde.

Transformările sunt la fel de mari în roman. Cele câteva teme rudimentare ce au alimentat altădată romanul românesc (drama „inadaptării", conflictul sat-oraş, descompunerea boierimii etc.) sunt astăzi defuncte. Romanul şi-a descoperit, cu Rebreanu, cu Hortensia Papadat-Bengescu, cu Camil Petrescu, perspective sociale mai largi, ţinuturi psihologice mai ascunse, mijloace de expresie mai complexe.

Teatrul nu urmează aceeaşi evoluţie. El rămâne la preocupările sale de la 1910 şi, în orice caz, de la Alexandru Davilla până astăzi nu cucereşte, în chip efectiv, nici o poziţie nouă.

Cred că acest divorţ între teatru şi ansamblul culturii noastre este un fapt de mare gravitate. Trebuie să ne întrebăm dacă prin această lentă atrofiere a unui întreg gen de creaţie literară nu se pune în primejdie o funcţiune centrală a culturii noastre.

octombrie 1936

S-a zvonit că un regizor parizian, d. Gaston Baty, ar avea 'ntenţia de a extrage din opera lui Marcel Proust material pentru o P'esă de teatru *„Du cote de chez Swann"* ar deveni o comedie în câteva acte.

Vestea (care, de altfel, s-a dovedit mai târziu inexactă) a ost primită la început cu ironie, iar pe urmă cu indignare. Unii ac«niratori ai lui Proust văd într-o astfel de experienţă un act de /^pietate. Ei se tem că încercarea nu ar putea da decât un lucru a'br'id şi că ar fi o adevărată trădare a operei proustiene, care nu nimic de câştigat ci, dimpotrivă, totul de pierdut, sub focurile

Proust este un autor neteatral. Structura romanului său te fundamental nedramatică: desfăşurare lentă, digresivă, cu mari, cu reveniri prolixe. Pentru a dramatiza acest material de mân d. Batz ar trebui să simplifice şi deci să trădeze, căci Proust simplificat nu mai este Proust. Pe masa de operaţie a lui de teatru va pieri tot ce este mai profund şi mai personal geniul romancierului.

Totuşi, în ciuda acestei operaţii de principiu, experienţa nu ar fi lipsită de semnificaţie. D. Batz nu este un vulgar scenarist în căutare de material. El nu este un profanator de texte, din specia scenariştilor americani a căror tristă meserie este să ajusteze literatura universală la cerinţele caselor de filme. Ceea ce 1-ar pu_ tea apropia de Proust este desigur o pasiune de ordin artistic şi 0 curiozitate de ordin tehnic.

Problema este foarte dificilă, dacă nu insolubilă. Cel puţin prin această dificultate, ea merită un moment de meditaţie. Un moment de meditaţie este totdeauna preferabil unui refuz principial.

octombrie 1936

Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi.

Este aci, redusă la expresia cea mai simplu antitetică, oscilarea argheziană între întuneric şi lumină, între moarte şi viaţă, între diavol şi înger, între sumbru şi serafic.

Ceea ce derutează şi astăzi încă pe anumiţi cititori care se apropie de opera d-lui Arghezi şi ceea ce constituie ultimele rezistenţe ale acestei opere - ultimele, dar şi cele mai tenace - este poate violenţa contrastelor ei. între „psalmi" şi „blesteme" legătura e greu de făcut, cel puţin la prima vedere. Lirismul lor pare la poli opuşi.

Poetul marilor poeme tragice şi poetul micilor cântece de copii se împacă greu într-o singură formulă. De la delicateţea glumeaţă a „creioanelor" până la accentele de teroare din *Duhovnicească,* trecerea nu poate fi urmărită în linie dreaptă.

Undeva, pe harta sensibilităţii argheziene, este un p[uno] de despărţire. Acolo se alege ziua şi noaptea, dar nu prin umbre cad progresiv, şi nici prin lumini ce se ridică treptat, ci p[rl11] bruscă rupere de drumuri.

1

Există un Arghezi intim, dar există şi unul retoric. Există Arghezi miniatural, dar există un altul ciclopic.

PIP Vocea care cântă pentru a adormi pe Miţura:

Doamne, fă-i bordei în soare,
într-un colţ de ţară veche,
Nu mai 'nalt decât o floare
Şi îngust cât o ureche

Nu este vocea cumplită ce sfârşeşte *Psalmul de taină:*

Ridică-ţi din pământ urechea
în ora nopţii când te chem,
Ca să auzi, o! neuitată,
Neiertătorul meu blestem.

Accentul de umor arghezian contrazice prin uşoara lui graţie latura pe care aş numi-o „damnată" în poezia argheziană. Colori violente, dure, fulgerătoare stau alături de nuanţe ce merg la transparenţă.

Dacă sunt în poezia d-lui Arghezi mari furtuni, sunt în ea şi refugii calme. Tragicului îi răspunde mereu, parcă din alte zone ale sufletului, un ecou de badinerie şi de joc.

Imprecaţii lirice, încruntări severe, retorisme patetice — tot ce este impetuos în lirica argheziană, tot ce este dramatic îşi găseşte replica într-o poezie de miniaturi, de pastel, de cântec de leagăn. Este odihna sentimentelor de pe culme. Este regiunea de „jos" a poeziei sale.

Până cunoşti în întregul ei opera d-lui Arghezi, dubla d-sale calitate de pamfletar şi de poet pare paradoxală. Ce legi de echilibru psihologic, ce legi de compensare intimă fac dintr-un mare liric un mare polemist? Prin ce secret joc al creaţiei versul său e destinat „când să-mbie, când să-njure"?

întrebarea se pune nu numai pentru poetul nostru, dar Pentru orice mare liric. Ea îl priveşte şi pe Eminescu, a cărui înclinare spre satiră cred că n-a mirat îndeajuns pe criticii săi. De la înălţimea *Luceafărului,* prin ce schimbare de regiune lirică versul Poate coborî până Ia „bulgăroii cu ceafa groasă"? Ce straniu drum ce poezia de la melancoliile ei siderale la invectivă?

octombrie 1936

Romanul este o literatură de şes - pentru a întrebuinţa o bă care am impresia că i-ar fi plăcut lui Albert Thibaudet. Poe-

zia şi pamfletul, dimpotrivă, sunt genuri de altitudini şi depresiuni alternate.

„Eu veneam de sus, tu veneai de jos". De aci vin toate personajele romanelor d-lui Arghezi: de sus sau de jos. Sunt ori figuri de anumită lumină angelică (în *Ochii Maicii Domnului* mai cu seamă), ori - în *Cimitirul Buna-Vestire* - măşti groteşti, surprinse şi fixate într-o grimasă vitriolată.

S-ar zice că romanierul Arghezi nu poate vedea decât în aureolă sau în tenebre.

De fapt însă, lumina adevărată a romanului este lumina de zi, simplă, egală şi sigură. Pe aceasta d. T. Arghezi nu o cunoaşte, sau refuză a o cunoaşte.

„Eu veneam de sus, tu veneai de jos " - este un vers care ridică între poet şi femeie punţi de netrecut, distanţe spirituale ce nu vor fi niciodată străbătute, o singurătate orgolioasă pe care iubirea nu va putea să o suprime. Acest „ *eu veneam de sus "* este un strigăt de orgoliu, chiar dacă e un strigăt de suferinţă. E încă o dată o dramă de Luceafăr. E sentimentul major, viril, mândru că în iubire sunt anumite trepte de coborât. E sentimentul de renunţare şi de cădere pe care o conştiinţă de mascul o păstrează ca pe o rană în iubire - chiar când această iubire i se pare a fi însăşi raţiunea lui de a trai. Nici o femeie, nici o pasiune nu va trece peste acest sumbru şi mândru cuvânt: Eu veneam de sus!

Sunt în poezia d-lui Arghezi câteva momente care exprimă mai puţin lapidar şi poate cu mai puţină forţă - ba chiar cu o notă de umor melancolic - acelaşi sentiment de orgoliu:

Te cânt şi-acum din depărtare
Necunoscut, ascuns şi tutelar...

întreg poemul *(Din drum)* este scris cu această depărtare ce nu poate ceda femeii decât un zâmbet, dar nimic din secretele sale mari:

... Fără să vreau, fragilă cititoare
A stihurilor mele bărbăteşti,
Să ştiu, trecând prin timp călare,
Nici cine sunt, nici cine eşti.

Tot ce e regal într-o psihologie de mascul, tot ce-1 evoca pe stăpân - un stăpân care nu-şi uită amintirile „de sus" - este in anumite momente ale poeziei argheziene exprimat cu o mândn[e] care abia consimte să coboare până la ironie.

f

Dar când acest sentiment de regalitate bărbătească nu vrea să surâdă, când, dimpotrivă, vrea să pedepsească, el merge până la jignire:

Femeie scumpă şi ispită moale,
Povară-acum, când, vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Şi nu-ți lăsai pământul pentru oale?

Nu ştiu de unde păstrează poetul sentimentul acesta aspru față de femeie, certitudinea că între el şi ea sunt lumi despărțitoare. Ar fi exagerat să spunem că din Bibllie? Mi se pare într-adevăr elementar că femeia reprezintă forțele obscure ale vieții, forțele confuze, somnoroase, vegetale, forțele de pământ.

Tu veneai de jos!

De jos, adică din acest lut, care aşteaptă să fie „zămislit", care aşteaptă să fie străbătut:

... De chimii dulce dat de Dumnezeu
Care-a trecut prin mine şi te umple.

Simbolul este prea citeț în poemul *Jignire.* El este în altă parte mai puțin direct, dar drama rămâne aceeaşi — drama bărbatului care, față de femeie, îşi păstrează nedezlegate întrebările şi singurătatea. Iubirea pentru el va fi mereu o călcare de soartă, o abatere de la marile drumuri.

Aplec eternitatea spre tine şi rămân.

Numai aşa, cu „eternitatea aplecată", numai cu această cădere, cu acest destin trădat, va afla iubirea şi va găsi femeia.

Ceea ce nu înseamnă că va pierde vreodată conştiința chemării sale, rămasă pentru totdeauna fără răspuns.

Dar spune-mi la crepuscul, încet, sunt fericit?

Iată o întrebare ce plutește dureroasă peste poezia de dragoste a d-lui Arghezi. Ea spune încă o dată drama fără sfârşit a destinelor opuse, ireconciliabile, şi totuşi unul în căutarea celuilalt până dincolo de viață.

Eu veneam de sus, tu veneai de jos. (RFR) •, «, : , / ți-,

noiembrie 1936

Scenele româneşti sunt închise autorilor români. Ele forliează un debuşeu dezorientat al tuturor pieselor străine - nu imPortă de unde ar veni şi nu importă ce valoare ar avea - dar opun o re2istență opacă producției originale, ori excluzând-o pur şi simPh, ori sabotând-o.

Suntem încă la început de stagiune. Socotiți spectacolele din prima lună: Paul Raynal, Dodie Smith, Andre Birabeau. T_{re}-premiere, trei traduceri.

De ce? Nu e anormal acest lucru ca în capitala unei mar' ţări, într-un oraş de aproape un milion de locuitori, într-o epocă în care limba românească a ajuns la o bogăție de expresie şi la o si guranță de formă pe care puține limbi din această parte a Europei o posedă, într-un moment în care proza şi poezia românească m_0, dernă sunt la un stadiu de reală complexitate, nu e anormal ca teatrele noastre să afirme, cu o atât de jenantă lipsă de orgoliu, pro, pria lor incapacitate de creație şi să accepte a duce o existență în subordine?

Inutil să spun că inflația de traduceri, care domnește în viața noastră teatrală, n-a îndeplinit niciodată o asemenea funcțiune majoră şi că a fost numai o probă de gust dezorientat, o proba de panică intelectuală, o probă de comoditate artistică, pentru că - se înțelege - este nesfârşit mai simplu să-ți însuşeşti un repertoriu, decât să-l cugeti şi să-l creezi.

Nimic nu justifică această primă strivitoare acordată dramaturgiei străine. Nici măcar criteriul succesului, căci cele mai categorice căderi teatrale din ultimii ani au fost furnizate de autorii francezi, germani sau unguri traduşi şi jucați la noi, în timp ce literatura dramatică originală era mereu ținută la periferia activității scenice.

noiembrie 1936

„Le *theâtre est quand meme un metier d'homme de lettres",* spune Jules Renard în jurnalul său (pe care îndrăznesc a-l considera un extraordinar manual de artă dramatică). Afişați acest adevăr în birourile tuturor teatrelor româneşti, şi poate că în câțiva ani vom avea, în sfârşit, o literatură dramatigă originală.

Ca să nu dau decât un exemplu, eu văd în scriitorul Al-O. Teodoreanu posibilități dramatice certe. Dacă aş fi director d[£] teatru, l-aş obliga să scrie o comedie. Nu o feerie în versuri - [cu] a mai scris în colaborare cu d. Adrian Maniu - ci o comedie o şenească, nervoasă, lapidară. Bănuiesc că ar fi greu să-l îndup la lucru, dar până la urmă nici un scriitor adevărat nu rezistă b[u] riei de a lucra atunci când reuşeşti să-i asiguri un minim de sec [tate]- , - vâd î"

E un exemplu. Aş mai putea da nouă. Intr-adevăr, literatura noastră actuală cel puțin zece condeie înzestrate P

F

teatru, dar pe care nimeni nu s-a obosit să le convertească la teatru, pin zece piese comandate, să presupunem că nu s-ar scrie decât patru; din patru piese scrise, să presupunem că izbutită nu ar fi jecât una singură. Ar fi de ajuns pentru ca existența unui teatru r0lnânesc să fie justificată.

Dacă se pot risca bani, timp şi încredere în experiența de decor, de regie şi de interpretare, de ce să nu se învestească cel puțin tot atâta tenacitate în experiențe de literatură dramatică?

E timpul să se înțeleagă că zona superioară a teatrului nu este nici decorul, nici regia, ci literatura dramatică. Orice altă concepție este o aberație industrială, comercială şi profund duşmană culturii.

Ei bine, eforturile de regenerare dramatică trebuie să înceapă din această zonă superioară a teatrului. Nu este o chestiune de resurse creatoare, ci o chestiune de organizare. Nimic mai mult. (RFR)

19 noiembrie 1936

Nuvela e o specie ingrată. Nici nu e roman, pentru a prinde în lărgime ocolurile diverse şi complicate ale traiului, nici nu e schiță pentru a sesiza într-o ramă fixă un tablou de expresivitate limitată. Cunoaşteți vreun mare scriitor care să fi scris numai nuvele sau care - mai exact — să fi fost mare prin nuvelele scrise? Eu nu. (C)

I
U

•
i
'
J

1
9
3
7

t," i '

i Hi » * ',, ,*. '

Sinaia, 9 ianuarie 1937

Prima mea zi de ski. N-aş fi crezut că va merge aşa H uşor. Aveam un fel de vanitate copilăroasă de a mă simți instal pe skiuri, în perfecta mea ținută reglementară pe care mi-arn jm provizat-o în ziua plecării de la Bucureşti - dar nu credeam că VQ' reuşi vreodată să fac vreo ispravă cu echipamentul meu puțin ci nematografic.

Alaltăieri, la Predeal, unde ne oprisem câteva minute l_a vila M., ceream explicații şi sfaturi cu oarecare sfială (erau atâția skiori vechi acolo!) şi când cineva m-a întrebat, pentru a şti dacă voi învăța sau nu: „eşti fricos?" — am răspuns fără ocol şi cu mare sinceritate: „cred că da".

„Atunci n-ai să înveți niciodată", mi-a răspuns scurt, închizând discuția.

Şi totuşi am să învăț. Din primul moment, şi dându-mi drumul oarecum la nimereală, convins că voi cădea după primii metri, am străbătut vijelios (da, îmi place să spun „vijelios") panta de la Stâna regală - şi ce e mai comic, fără să cad. Pe urmă, am făcut o sumă de alte isprăvi care mă uluiau. N-am coborât la întoarcere o bună parte din drum, pe skiuri - e drept, căzând destul de des -, dar la urma urmelor, cu destulă îndemânare pentru prima zi?

W., care îmi era profesoară, mi-a spus: „bravo, ai talent" - şi nu mi-a fost ruşine să primesc cu măgulire această notă bună, conferită cu obiectivitatea de pe catedră.

Ce dimineață fericită! Viața mai are unele lucruri să-mi spună. (LR)

ianuarie 1937

Ceea ce îmi stă mai mult la inimă din romanul d-lui Camil Petrescu: doamna T.

Despre femeia aceasta am mai vorbit adesea, aici şi ^{a1}'" rea, de curând şi mai demult. Am cunoscut-o din primul ceas, m iarna lui 1926, când i-au apărut scrisorile din „Cetatea literara^? de atunci m-a preocupat într-una existența ei, pe care refuzam sa cred de pură ficțiune literară. Regăsindu-i aceste scrisori în &^{1111} „Patului lui Procust" nu voi osteni să repet că aceste pagim ^{s} cele mai frumoase, pe care proza românească modernă le cuno te. Simplicitatea lor de expresie, accentul lor de oboseală ş^{1} ^_ lancolie, acuitatea observațiilor, bogăția de sugestii a fiecare^{1}

gini, pasiunea descurajată ce le animă - totul face din aceste scrisori o operă de înălțime excepțională.

Marcel Proust, întrebat odată, în adolescență, despre fe-jjieia pe care și-ar închipui-o ideal, a răspuns cu o definiție ce mi se pare definitivă: „une femme de genie, qui aurait l'existence d'une femme ordinaire". „O femeie de geniu având existența unei femei obișnuite" este această Doamna T., în care inteligența și senzualitatea se întâlnesc pentru a crea o figură simplă și regală în același timp. Este un personaj complex, de calitate rară - adică tocmai ceea ce este mai greu de realizat în artă, unde calitățile excesive amenință să pară exterioare și teatrale. (RFR)

13 ianuarie 1937

Am văzut săptămâna trecută un film uimitor: el ne prezenta un subiect de o noutate, o bogăție, o diversitate care ne-au făcut să credem că ne găsim în fața unei adevărate descoperiri a pitorescului cinematografic.

Vreți să știți despre care film este vorba? Vreți să știți subiectul la care ne-am referit?

Ei bine, nu este greu s-o spui, dar este cam greu s-o crezi: era un film din Bucureşti. Da, nimic altceva decât un film documentar, care ne prezenta pe ecran orașul București.

Dar ce ritm în succesiunea imaginilor, ce diversitate în luarea vederilor, ce însuflețire, ce farmec, câtă vioiciune în această călătorie vizuală de-a lungul cetății noastre!...

Aveam impresia că ne cunoaştem Capitala. Trăim în ea, muncim într-însa, umblăm pe străzile sale, îi străbatem grădinile, trecem în fiecare zi prin fața marilor sale clădiri.

Să nu ne înşelăm. Bucureştii sunt, totuşi, un oraş necunoscut. Cel puțin pentru noi, care l-am privit prea mult, fără a-l vedea vreodată. O privire nouă, care ştie să surprindă, care n-a Pierdut bucuria de a descoperi, care are încă ingenuitatea de a se 'ăsa uimită - o asemenea privire nouă este în stare să descifreze în °raşul Bucureşti comori de culoare. Nu cunosc numele regizorului ?' nici pe cel al operatorului care au fost însărcinați să facă acest '"ni documentar. Dar trebuie să-i felicităm pentru tinerețea privirii °r, pentru prospețimea alegerii imaginilor. Ei ne-au dat un Bucu-[°?ti melancolic în rămăşițele trecutului său şi totodată optimist în '"fațişarea sa modernă. Ne-au făcut să vedem o cetate europeană

care mai adăposteşte, cu un fel de uşoară, tristeţe, monumente! propriului său trecut.

Nici o imagine nu este încărcată sau inutilă. Fiecare arn~ nunt, fiecare clipă are expresie. Când ajungi la capătul filmului a" impresia că ai făcut, într-adevăr, o călătorie, cu un tovarăş extrem de sensibil, şi cunoscător, care posedă arta de a-ţi prezenta un ora aşa cum ţi-ar prezenta o fiinţă vie.

Din ce cauză n-avem o producţie naţională cinema tografică? Nu facem nicidecum şovinism, nu combatem filmele străine (Doamne fereşte!) - ci este vorba, pur şi simplu, de a exprima cinematografic anumite bogăţii de peisaj şi sensibilitate care ne sunt absolut proprii.

O ţară de douăzeci de milioane locuitori are dreptul să jg, nore unul din mijloacele de expresie cele mai complexe pe care civilizaţia modernă le pune la dispoziţia omului? Este oare demn să accepţi, fără nici o exigenţă artistică, producţia de atâtea ori stupidă a studiourilor din întreaga lume - fără a încerca să creezi un studio naţional, care să dea filme româneşti bune, capabile să slujească ţara şi spiritul nostru, la noi şi în străinătate?

Toate încercările făcute până în prezent au eşuat lamentabil într-o mediocritate care nu poate fi scuzată. Dar filmul care nea fost prezentat săptămâna trecută este o reuşită prea frumoasă pentru a nu ne impune mari obligaţiuni. (IR)

16 ianuarie 1937

Cititorii marelui roman al d-lui Roger Martin du Gard, *„fomilia Thibault",* vor avea o mare surpriză citind ultimele trei tomuri, recent publicate, ale acestei lucrări. Romanul capătă brusc un caracter social, pe care primele volume nu ne lăsau să-1 prevedem. *„famitia Thibault"* era pentru noi mai curând un roman de construcţie balzaciană, tabloul unei mari familii burgheze, studiul psihologic al unui anumit mediu şi al unui anume spirit.

Aceşti Thibault ne făceau impresia de a fi în Franţa ceea ce Forsyte-ii lui John Galsworthy sunt în Anglia: familie de un tip caracteristic, studiată în manifestările sale individuale, care - ° cât de diferite sunt - evidenţiază anumite trăsături comune. ^ .

Nu uităm desigur, nici un moment, figura bătrânu Thibault, exemplar uman capabil să suporte cea mai rigur° comparaţie cu eroii lui Balzac.

Moartea sa punea capăt unei însemnate părți a romanului dlui Martin du Gard şi ne lăsa în aşteptarea celor ce aveau să uritieze.

Noua generație a familiei Thibault trebuia să fie, de aci încolo, antrenată în jocul vieții cu mai multă răspundere personală. Arn aşteptat cu o lacomă curiozitate urmarea romanului şi am deschis - cu bucuria de a revedea, după o lungă despărțire, ființe familiare şi dragi - cele trei volume ale *Verii lui 1914.*

Avem oare dreptul să vorbim despre o decepție? Fără îndoială că nu. D-l Roger Martin du Gard rămâne un mare scriitor, şi lucrarea sa-i viguroasă construcție literară. Dar aceste trei ultime volume, în pofida interesului, adeseori dramatic, pe care-l stârnesc ne par a rupe linia generală a romanului, deplasându-se spre alte țeluri, spre alte orizonturi.

Vara lui 1914 este istoria ultimelor zîle ale păcii, a primelor zile de alarmă europeană, a primelor ore ale războiului. Destinul familiei Thibault se pierde în valurile tragice ale destinului social. Aproape nu mai există dramă individuală. Totul este raportat la ceea ce se petrece în lumea dezorientată, obosită, înfrântă, din iulie 1914.

D-l Roger Martin du Gard are obişnuința şi arta de „a romanța" marile evenimente ale istoriei contemporane. El a şi dovedit aceasta, cu afacerea Dreyfuss, atât de dramatic evocată în romanul său *Jean Barois.* Remarcabila iscusință cu care ştie să folosească şi să încorporeze în ficțiune documentele reale, forța cu care-şi introduce personajele imaginare în realitatea cea mai fidelă reuşesc să ne dea tabloul cel mai viu, cel mai patetic al unei epoci. Nu se poate şti exact care este partea istoricului şi care aceea a romancierului, unde sfârşeşte realitatea istoriei şi unde începe imaginația actorului.

S-au scris nenumărate lucrări documentare asupra evenittentelor din vara lui 1914. Dar este mai mult decât probabil că P[e]ntru a şti cu adevărat ce s-a petrecut, pentru a sesiza înțelesul lucrurilor şi pentru a retrăi atmosfera lor autentică, cititorul timpu-""or viitoare nu se va adresa documentelor tehnicienilor şi va cău-[13] adevărul în acest roman al unui scriitor care nu este un istoric de P[r]°fesie, dar care este un mare cunoscător al sufletului omenesc şi cel mai sensibil, cel mai pătrunzător al epocii sale. (IR)

17 ianuarie 1937

Anul trecut, după lectura *„întâmplărilor în irealitatea imediată",* cartea de debut a d-lui Blecher, nu ştiam încă dacă d-sa este sau nu scriitor, în sensul în care acest cuvânt implică o activitate literară susţinută.

Cartea era fără îndoială extraordinară. Una din cele mai tulburătoare lecturi din ultimii ani. Dar putea fi un accident. Putea fi mesajul unei experienţe personale, care odată exprimată, închide cu ea un destin literar terminat. D. Blecher putea fi omul unej singure cărţi. Cu atât mai mult cu cât era o carte de dramă interioară: jurnalul unei conştiinţe, jurnalul unei sensibilităţi.

Asemenea cărţi se scriu dintr-o necesitate dramatică de eliberare. Ele sunt poate o încercare disperată de a ieşi din singurătate. Este ceva de strigăt şi de chemare în accentul lor pasionat, în febrilitatea lor, şi sunt anumite strigăte care nu se ridică decât o singură dată.

Ce orgolioasă carte acele *întâmplări în irealitatea imediată\"* De la titlul lor strident până la acea copertă rece, inexpresivă. Totul părea făcut ca să-l îndepărteze pe cititor. Obscur editată, prost tipărită, insuficient difuzată, semnată de un nume complet necunoscut — s-ar fi zis că toate piedicile îi stau în cale. Dar era o lectură arzătoare, una din acele lecturi în care cititorul se angajează pe el însuşi, cu persoana lui, şi din care iese cu o viziune schimbată a existenţei, nu ca după o carte citită, ci ca după un fapt trăit. (C)

17 ianuarie 1937

Este în *Jnimi cicatrizate"* o mică frază care îi rezumă - mi se pare - drama centrală. „Nimeni nu poate măsura trecerea timpului cu propriul său puls".

Nu-mi amintesc să fi găsit undeva exprimat mai concis şi mai puternic sentimentul singurătăţii.

Jnimi cicatrizate" este într-adevăr o carte de singurătate- Trec prin ea numeroşi eroi, foarte diverse personaje, o surnă d£ figuri pitoreşti - toate evocate precis, nervos, cu anumită verva ^ povestitor, cu o veritabilă însufleţire de romancier — şi totuşi urma lor rămâne un implacabil sentiment de singurătate. To aceste voci sunt insuficiente pentru a acoperi suferinţa de a n s gur, fără salvare singur, fără sfârşit singur.

Nici iubirea, nici boala cu fraternitatea ei tristă, nici viciul, nici beția nu pot înlătura acest destin.

Simți că eroul d-lui Blecher, că fiecare din eroii săi se afl[a] cu adevărat singur în fața vieții, pentru a măsura cu propriul sau puls trecerea timpului.

De aceea poate unul din momentele cele mai patetice ale romanului mi se pare acel sumbru chef între bolnavi, care constituie de altfel primul capitol propriu-zis epic - până acolo cartea având mai mult un caracter descriptiv, pregătitor de cadru.

Sunt elemente de humor real în acest episod; este o anumită vivacitate de ton, un anumit ritm de farsă, nu știu ce grabă de veselie, de expansiune, oarecare tensiune nervoasă, o mică explozie de entuziasm amețit, volubil - dar peste tot, peste toate trece conștiința amară a irevocabilei singurătăți.

De ce gesticulează acești oameni, de ce se îmbată, de ce se iubesc, de ce se ceartă? Poate pentru că fiecare ar voi să uite de el însuși - dar nici unul, orice ar face, nu va uita.

Aceasta cred că este suferința din *„Jnimi cicatrizate"* - nu suferința fizică, așa cum ar putea crede un cititor compătimitor. Nu vă lăsați înșelați de faptul că acțiunea romanului se petrece într-un mediu de sanatoriu, printre bolnavi, îndrăznesc să spun că acest lucru este secundar. D. Blecher nu a vrut să scrie și nici nu a scris un roman de atrocități fizice.

De câte ori vorbește despre maladie, o face cu o severitate analitică absolută. Condeiul său are atunci o preciziune fină de bisturiu - și îmi pare rău că sunt silit să recurg la o atât de veche comparație, dar îmi este impusă de stilul autorului, rece și exact ca un instrument chirurgical. Niciodată dl. Belcher nu se lasă înduioșat de aspectele clinice ale suferinței. Drama cărții sale este în regiuni mai puțin accesibile compasiunii. E o dramă de semnificații, nu de fapte. „Când cineva a fost scos odată din viață - spune un erou al său - și a avut timpul și calmul necesar ca să-și puie o singură întrebare esențială cu privire la dânsa - una singură - rămâne otrăvit pentru totdeauna. Desigur lumea continuă să existe, dar [Cl]neva a șters cu un burete de pe lucruri importanța lor"...

Nu se poate mărturisi cu mai mult orgoliu, cu mai puțin sentimentalism, cu mai multă răceală aparentă, o tragedie de profunzimea morală a acesteia. Și este de primă importanță pentru înțelegerea cărții să se știe că accentul ei grav cade pe sensul metalic al suferinței - care este singurătatea - și nu pe formele ei [e)i]-terioare.

Cine crede că *Inimi cicatrizate* este romanul unui sanatoriu n-a înțeles nimic din această admirabilă carte.

Ar trebui să insistăm asupra lui Emanuel, eroul principal al romanului. A spune despre el că e un singuratec, care-şi trăieşte cu o mare luciditate singurătatea, este încă suficient. Personajul mi se pare mult mai complex decât această formulă, mai nuanțat, mai bogat în resurse psihologice. De câteva ori în decursul lecturii ne derutează prin câte un gest de o libertate îndrăzneață, care aruncă asupra lui noi şi ciudate lumini.

Sumar vorbind, acest Emanuel este un singuratec care fuge de singurătate, dar revine la ea printr-o mişcare de pendul, care îl face când s-o deteste, când s-o iubească.

E în el un imens dor de efuziune, de dragoste, de prietenie, o nevoie urgentă de expansiune sufletească, de căldură, dar în acelaşi timp este o nostalgie de a fi singur, de a fi indiferent şi poate de a fi insensibil.

Cât de intolerant, cât de brusc începe iubirea lui Emanuel pentru Solange - şi pe urmă ce imperioasă este nevoia nu numai de a se despărți de ea, dar chiar - atât timp cât o mai iubeşte poate - nevoia de a-şi crea, în cadrul acestei iubiri, refugii personale inatacabile.

Este zguduitor, prin copilărie, prin ingenuitate, dar şi prin încăpățânata voință de refugiu solitar, straniul episod al brichetei, în care Emanuel încearcă să-şi asigure un fel de adăpost ascuns. „Cumpără la o tutungerie o brichetă cu un mecanism complicat, de care n-avea nici o nevoie... Se ascunse în dune, scoase bricheta din buzunar şi sub poditul trăsurii, o aprinse şi o stinse de nenumărate ori, ca puțin ieşit din minți, bucurându-se de flacără, împărtăşind singur, singur, acest mic amuzament, îşi propuse să n-o arate Solangei la întoarcere şi s-o păstreze pentru plăcerea lui personală şi secretă".

Este în această dublă nevoie de iubire şi de singurătate, in această alternanță de evaziuni şi întoarceri, în acest elan de viața, urmat brusc de o retragere în tăcere - este în acest joc de oscilat" aşa de subtile încât par absurde, o suferință mult mai profil[1]"[1] decât mizeria fizică.

Este în citirea acestui roman o „vertiginoasă senzap[e] realitate", care depăşeşte în chip absolut literatura. (Rep)

17 ianuarie 1937

Mi s-a părut totdeauna un procedeu critic grosolan a vorbi despre substanța unei cărți și despre stilul ei ca despre două lucruri distincte. Cunoașteți vechea idee fixă a profesorilor de gramatică, rătăciți în estetică: fondul și forma.

Totuși, calitățile de prozator ale d-lui Blecher sunt așa de excepționale, încât nu mi-aș ierta să nu le remarc cel puțin în chip sumar.

Scrisul său este riguros și totuși capabil de cele mai subțiri nuanțe. Siguranța sa de expresie este nemiloasă.

Puțin obosit de literatură, puțin sceptic în ce privește posibilitățile ei, regăsesc în *Inimi cicatrizate* emoții de mult pierdute, dar nu pentru totdeauna, de vreme ce o carte este în stare să mi le redea cu această acuitate. (Rep.)

24 ianuarie 1937

La apariția cărților lui Anton Holban, am spus în repetate cronici ce loc singuratec, orgolios, ocupau ele în viața noastră literară - și mă gândesc cu emoție că undeva printre hârtiile mele trebuie să mai fie și astăzi scrisoarea pe care mi-a trimis-o după cronica mea despre *Ioana.*

Dar dacă pe Anton Holban, scriitorul de cărți, îl vom mai întâlni adesea, pe omul timid, ascunzând sub un surâs nesigur nu știu ce panică fără leac, pe acesta l-am pierdut pentru totdeauna.

Nu-l vom mai vedea în sălile de concert, unde silueta lui era atât de cunoscută, atât de familiară.

Poate mă înșel, dar am avut totdeauna impresia că este ceva crispat în ființa lui Holban, iar zâmbetul lui mi se părea totdeauna oprit la jumătate, nu știu de ce obstacol intim.

Dar în serile de concert era un transfigurat în acest prea febril Anton Holban.

Asculta probabil cu o prea mare încordare, căci la sfârșit, după ultimul acord, avea o izbucnire expansivă de ascultător cuce-ᵐt, care aplaudă zgomotos, puțin copilărește.

îmi amintesc mai ales de un concert din primăvara trecu-|â- Cânta la Filarmonică Lola Bobebscu *Simfonia spaniolă* de ^ᵃ'o. Era o dimineață de duminică, de la sfârșitul lui aprilie. Nu ?ᴵᴵu exact ce era: soarele alb de afară, tânăra fată care cânta cumin-ᵉ> silitoare ca o școlăriță și inspirată ca o domnișoară din elegiile

lui Jammes - dar bătrâna simfonie era în acea dimineaţă strălucitoare ca niciodată.

în primele rânduri, Holban aplauda cu violenţă, cu zâmbetul lui de astă dată larg deschis, luminat. M-a zărit şi a avut nu ştiu ce scurtă tresărire stingherită: „M-ai prins în flagrant delict de emoţie".

E un cuvânt pe care mi-1 amintesc astăzi cu melancolie un cuvânt care arăta mai multă ingenuitate decât ne-ar fi lăsat să bănuim scrisul său chinuit.

... Şi mai este o amintire, pe care o evocam duminică în sala îngheţată în care trupul lui Holban îşi aştepta ultima ardere.

Astă-toamnă am întârziat o oră pe plaja de la Cavarna, într-un amurg de septembrie. Veneam acolo pentru întâia dată. Portul mi se părea trist, lipsit de frumuseţe, inexpresiv, prea liniar, prea impersonal. Venind de la un Balcic feeric şi mergând spre un şi mai feeric Surtuchioiu, Cavarna mi se părea dezolată şi stearpă.

Mi-am amintit atunci brusc de Cavarna lui Anton Holban, de acea Cavarna din paginile Ioanei, şi am ridicat ochii, să văd, dincolo de peisajul imediat ce se oferea privirii, un alt peisaj, tremurător, nesigur, care ştiam că este şi el acolo, undeva sub aceleaşi lucruri, sub aceeaşi lumină. Anton Holban îl văzuse - eu nu.

Un scriitor care moare este o lume care se închide irevocabil. Câte Cavarne de noi nevăzute nu duce Anton Holban în el, dincolo de viaţă? (Rep.)

A- 31 ianuarie 1937

Un Mihail Sadoveanu, poet al istoriei, însufleţitor de epoci trecute, mare colorist al naturii, cunoşteam - şi îl cunoşteam de totdeauna. Dar ne este mai puţin cunoscut, mai puţin familiar, un Mihail Sadoveanu de stil modern, romancier interesat de aspecte urbane ale vieţii, sedus - foarte puţin şi nu fără oarecare ironie - de anumite incursiuni psihologice într-un suflet omenesc mai puţin primar, mai puţin răspicat, decât al vechilor săi eroi. Aici condeiul său ezită puţin, caută, se întreabă, cu ceva din timiditatea unei mâini de uriaş chemată la un joc prea fragil. Nu pot spune cât e de emoţionantă această ezitare şi ce impresie de glumă luată în serios îţi dau unele pagini în care acest scriitor obişnuit cu furtunile se mulţumeşte cu nuanţele. (RFR)

T

februarie 1937

Am mai remarcat şi altă dată lipsa de frivolitate a literaturii femeilor. Pare curios, dar femeile aduc în literatură un accent de gravitate, ce contrazice prejudecăţile noastre despre uşurinţa lor.

Băgaţi de seamă că nu există opere satirice scrise de feţnei? Mă întreb dacă există propriu-zis un umor feminin. Anumită ironie, da. Anumită ingenuitate, desigur. Dar şi ironia lor, şi ingenuitatea lor au un gust de melancolie, care le împiedică să meargă mai departe de zâmbet.

în stabilirea acestui zbucium ne ajută d. Mircea Eliade însuşi, căci fantomele romanului său deşteaptă din amintire coarde eminesciene, straniu de potrivite. Chemarea luceafărului sună pe buzele stinse ale Christinei cu o naturaleţă obsedantă. Şi poate că numai în marile poeme eminesciene, un strigoi a avut vreodată acea fascinantă melancolie, acea dulce graţie, acea plutitoare reverie, pe care Christina o poartă în sine, mai mult sensuală decât lugubră, mai mult visătoare decât fantomatică, mai mult delicată decât demonică.

E un personaj în cartea d-lui Eliade, care singur ar ajunge pentru a-i asigura valoarea literară. Acest personaj este mica Simina, curioasă figură de fetiţă pe pragul nubilităţii, ascunzând sub un obraz de păpuşă, flăcările reci ale unui demonism precoce, de o luciditate care ne crispează şi, alteori, de o inconştienţă care ne lasă dezarmaţi.

încă în 1930, d. Eliade ne arătase cât de multe lucruri ştie să descifreze în lumea nesigură a copilăriei şi a primei adolescente. Erau deja în *Jsabef* asemenea siluete tulburătoare prin ingenuitate criminală. (RFR)

15 februarie 1937

Azi noapte o conduceam pe Th. spre casă (după ce ascultaserăm la D.N. concertul pentru vioară şi orchestră de Beethoven, transmis nu ştiu de unde) şi pe zăpada îngheţată, skiurile noastre făceau un zgomot înăbuşit, care era singurul zgomot în toată această Sinaia adormită. Tăceam amândoi ascultând.

îmi place să simt rezistenţa crestei de zăpadă, pe care bo-[tu]l skiului o sparge - ca un plug. (RL)

16 februarie 1937

Mă întorc la Bucureşti, chiar azi dimineaţa cu maşina d. lui R. Ziua de ieri a fost o zi completă de ski. Dimineaţa trei ore cu domnul R. şi domnişoara L.; după masă patru ore cu Th.

Exerciţiile de ski de după amiază au fost aspre. Am căzut de nenumărate ori. La întoarcere am căzut aşa de rău — erau câţiva metri de gheaţă - că m-am ales cu o rană, care mi-a însângerat tot genunchiul stâng.

E primul meu accident de ski - şi sunt oarecum mândru de el. E un fel de galon câştigat. (RL)

21 februarie 1937

Raţiunea de a fi a unui roman este însăşi existenţa lui. Niciodată nu ne întrebăm de ce s-a scris „Cei trei muşchetari". Viaţa este atât de nemijlocită în această naivă operă, sufletul ei este aşa cuceritor, aşa de direct, încât pune la îndoială dreptul vieţii însăşi de a fi ceea ce este. (RFR)

februarie 1937

Desigur, în ianuarie 1934, d. Cioculescu era un critic deplin afirmat, căci avea în urma sa aproape un deceniu de activitate publicistică şi, în orice caz, câţiva ani de cronică regulată. Prezent la „postul său de fiecare săptămână" - cum spune undeva Saint-Beuve -, d. Cioculescu era mai mult decât un martor al vieţii noastre literare, era un agent al ei, unul din acei factori de judecată şi de selecţie ce reprezintă conştiinţa vie a unei literaturi.

Scrisul d-lui Cioculescu a fost din primul moment un act de judecată. Critica n-a fost pentru d-sa un gen literar şi nici, cum se întâmplă uneori, un refugiu pentru ambiţii artistice nenorocos încercate pe alte fronturi. Funcţiunea de critic şi-o asuma de la început, cu o foarte netedă delimitare de atribuţii şi cu un simţ precis al răspunderilor. Mergând direct spre judecata de valoare, d-Cioculescu n-a încercat niciodată s-o escamoteze prin exerciţii de stil. A fost de la primul articol ceva răspicat în scrisul său, care n-mers, desigur, până la brutalitate, dar nici n-a coborât până la reticenţă.

februarie 1937

Domnişoara ChristincT — ultimul roman al d-lui Mircea Eliade este primit de critica noastră literară cu neîncredere, cu ostilitate sau - în cel mai bun caz - cu un semnificativ refuz de judecată răspicată. Rareori am. citit mai evazive opinii despre o carte românească.

Pe de o parte, personalitatea acestui scriitor îl intimidează pe critic şi îi interzice să dezaprobe prea apăsat o carte purtând o astfel de semnătură; pe de altă parte, cartea aceasta este prea îndrăzneaţă prin temele şi prin tehnica ei, pentru ca să nu deştepte prudente suspiciuni.

Cu o astfel de carte, orice laudă prea puternică şi orice rezervă prea categorică prezintă egale riscuri. Ea contrazice aşa de mult obişnuinţele de lectură ale criticului, încât îl dezorientează, dacă nu-l nelinişteşte. Puţină buimăceală, salvată de un vocabular reticent, pluteşte atunci peste tonul de obicei sigur al criticii literare.

Se înţelege că nu vreau să glumesc pe seama criticilor, îmi place să mă număr printre ei - şi nu-mi voi permite deci asemenea uşurinţă. Totuşi, de ce să nu mărturisesc satisfacţia pe care mi-o dă orice operă destul de incomodă pentru a zgudui puţin securitatea conformistă a criticii?

Există anumite valori asupra cărora am convenit de mult. Există anumite tipuri de construcţie literară, anumite psihologii, anumite procedee, anumite deprinderi pe care le-am acceptat definitiv.

Ei bine, când un autor sau o carte au suficientă îndrăzneală, destulă curiozitate, sau destulă nelinişte pentru a da peste cap acest mic capital de criterii, când un autor are curajul de a face *altceva,* este un adevărat exerciţiu de voluptate intelectuală să observi deruta pe care o provoacă.

Un astfel de autor este d. Mircea Eliade. O astfel de carte este *Domnişoara Christina.*

După ce a terminat ultima pagină, cititorul ezită, întreabă, ᶜaută... Nicăieri în lumea sa literară nu se găseşte un punct de spri-J'n, o amintire care să-1 ajute, o formulă care să-1 liniştească.

Obişnuit să străbată în lecturile sale peisaje cunoscute ca uitr-o cursă de autobuz cu parcursul dinainte fixat, cititorul *„Dom-"işoarei Christina"* are un moment de stupoare când pe fereastra

acestei cărți zăreşte altă lume decât aceea cu care l-a familiarizat literatura lui de fiecare zi.

Am mai observat-o şi altă dată: d. Mircea Eliade este un scriitor incomod, îi place să-şi contrarieze cititorii, să-i neliniş, tească, să le dezmintă aşteptările, să-i surprindă.

A fost totdeauna d. Eliade o înclinare spre fantastic. Mari simboluri confuze, mari elanuri lirice, exprimate cu o ciudată şj nebuloasă forță, străbat scrisul său încă de la primele manifestări Sunt — aş spune — zonele nocturne ale operei sale, zonele ei de mister, zonele ei secrete.

Personal, prin temperament, prin obişnuință de a gândi strict, prin necesitatea de a vedea limpede, comunic mai greu cu aceste regiuni ale literaturii d-lui Mircea Eliade, deşi un critic maliţios vorbea de curând despre „consanguinitatea noastră literară".

Dar nu pot ignora extraordinara putere de invenție şi de emoție, pe care acest filon de sensibilitate nebuloasă îl reprezintă în literatura românească, nu pot nesocoti temele cutezătoare pe care ni le propune, peisajele fantastice pe care le descoperă, întrebările stranii pe care le ridică.

Nu era desigur un „teoretician", şi nici un om de idei. De multe ori observația sa se exprimă printr-un joc de cuvinte sau printr-o anecdotă, dar nu este prin aceasta mai puțin profundă. Jules Renard anecdotier nu este ipostaza sa cea mai puțin interesantă. Avea geniul anecdotei. Concisă, retezătoare, cu „poantă" care nu iartă - dar, în acelaşi timp, cu un accent de grație, de poezie, ce îndepărtează vulgaritatea şi acoperă violența. Sunt în acest jurnal unele anecdote, sunt unele vorbe de spirit care deschid fără exagerare porțile visului. Dacă nu le citez, este din frica de a alege, din neputința de a sacrifica. (RFR)

7 martie 1937

Nu fără un sentiment de orgoliu vom pune strălucitul volum al lui Mateiu Caragiale, *„Opere",* în biblioteca noastră. O carte mai nobilă e greu de închipuit. Tipăritura aceasta face cinste culturii româneşti. Ea poate înfrunta fără teamă orice compa[ra]P[e] cu orice izbândă grafică europeană.

E poate un punct de vedere străin de obiectivele propț[1] zise ale unei cronici literare, dar condițiile în care ni se prez^V această carte constituie prin ele însele un însemnat fapt de ^ Cititorul care de atâtea ori a fost silit să deplângă grosolănia tip

turilor noastre, prostul-gust al coperților, oribila calitate a hârtiei, cerneala care pătează, litera de tipar lipsită de finețe, erorile de corectură ce masacrează textul imprimat - va primi cu emoție această carte. Iar criticul literar, înainte de a păși la cercetarea cuprinsului, își va acorda un minut de sărbătoare, tăind filele acestei admirabile cărți, în care fiece detaliu este o mică victorie de gust, de finețe și de mândră simplicitate.

A „îngriji" o ediție este o operație ce seamănă în anumit sens cu „a pune în scenă" un spectacol. Regizorul rămâne nevăzut, dar ochiul său a verificat fiecare piesă a ansamblului, a imprimat linia generală a interpretării, a degajat înțelesul textului și a organizat realizarea lui plastică.

Același lucru îl face criticul, luând asupră-și editarea unui text străin, pe care, înainte de a-l da tiparului, se va sili să-l pătrundă până în cele mai intime secrete ale sale, până acolo unde se pot surprinde cele mai ascunse resorturi ale creației, cele mai nesigure ezitări ale procesului creator.

Nu numai faptul că în trecut d. Perpessicius a mai avut devotamentul literar de a se ocupa cu editarea unor scriitori dispăruți ne face să vedem în d-sa un predestinat al acestei delicate îndeletniciri - nu numai faptul, ci cunoașterea mai de aproape a întregii sale activități. Critic, bibliograf, bibliofil, istoric literar și poet, d. Perpessicius întrunește toate calitățile necesare acestei munci, și pe cele de pătrundere critică, și pe cele de pietate sau fervoare literară, dar și pe cele de riguroasă informație.

Mateiu Caragiale a fost și în viață o siluetă puțin misterioasă a lumii noastre literare. Câtă legendă și cât cabotinaj, câtă poezie și cât orgoliu copilăresc intra în compoziția figurii lui, care se complăcea atât de mult în a fi bizară, puțin fantastică și puțin stranie, e greu de spus.

în orice caz, d. Perpessicius are dreptate să afirme că „viața lui Mateiu Caragiale nu este cu nimic mai prejos decât aceea a Boilor zămisliți de imaginația lui".

Spre această viață - „cea mai prețioasă din operele sale Veșnice!" -jurnalul, atât cât ne este destăinuit, deschide o tulburătoare fereastră. (Rep.)

14 martie 1937

D. Pillat e un artist al versului. Nu ^p'așteptat experiența Carn arbitrară a „poemelor într-un vers\ jțrtt ca să știm acest

lucru. Eleganța formală a poeziei sale, simplicitatea ei, înclinarea spre miniatural, grația detaliilor - iată atâtea virtuți artistice pe care poezia franceză i le-a trecut d-lui Pillat, grefându-le printr-un aliaj - nu lipsit de farmec - pe o sensibilitate de poet tradiționalist De aceea poate ne vine așa de greu să primim profesia de credință „scită" pe care d-sa o face într-una din bucățile caietului prezent:

Aud prin vreme scărțâit de care,
Galop adânc vuind spre răsărit
Și inima îmi bate tot mai tare
Chemându-mă cu sângele meu scit.

A fost din primul moment una din cochetăriile grupării „Gândirea", aceea de a pune în sensibilitatea românească accentul pe elemente nelatine (ceea ce pe vremuri s-a numit „revolta fondului nostru nelatin" - formulă dusă astăzi mai departe din literatură în politică). Bănuiesc că numai din disciplină de grup, d. Pillat își descoperă un „sânge de scit" - când totul în poezia sa îl leagă de gloriosul câștigător al concursului de la Montpellier, care a cântat cu atâta inimă „latina gintă".

Dar să nu abuzăm de strofa de ordin programatic pe care am citat-o mai sus. Ea nu va schimba întru nimic imaginea de totdeauna a poeziei d-lui Pillat - poezie de ușoară tristețe, de regrete mici, de nostalgii potolite. Acesta e lotul d-sale liric și în marginile lui izbutește adesea să ne dea grațioase momente de emoție. (R)

28 **martie** 1937

„Copilăria unui netrebnic" a fost în opera d-lui Ion Călugăru prima carte organizată. Scriitorul intra în faza de maturitate a talentului său. Nu vreau să repet aici lucruri pe care le-arn scris cu prilejul acestei cărți, dar voi aminti cât de confuze fuseseră lucrările sale de până atunci, cât de nesigure ca tehnică și cât de învălmășite ca material. Atât. *Omul de după ușă* cât și *Don Ju<* ***** *Cocoșatul,* spre a nu mai vorbi de volumele de nuvele, erau romane digresive, fărâmițate, făcute din scurte momente suprapus^ cărți scrise cu o impresionantă tensiune nervoasă, cu un corosi simț al humorului, cu o turbure viziune a vieții și cu un tragic se timent de poezie, dar cărți chinuite până la artificiu, până la grimă.

„Copilăria unui netrebnic" nu pierdea nici una din ca' ^ țile de scriitor ale d-lui Călugăru, dar aducea o stăpânire a 1° '

T

disciplinată punere a lor în valoare. Autorul nu se mai lăsa copleşit de propriul lui talent. Strălucirea stilistică, facilitatea verbală, abundenţa de imagini nu erau pierdute, dar nici nu dominau opera până la ruperea unităţii ei în mici succese fragmentare de stil.

Carte gravă, străbătută de un sentiment tragic unificator, *Copilăria unui netrebnic"* era prima operă organic creată a d-lui jon Călugăru.

Că această izbândă nu era un accident, ci o reală şi fermă stabilire în plină maturitate literară o dovedeşte *Trustul,* roman de curând apărut.

E o carte liniştită, o carte fără febră, scrisă „de la distanţa", cu detaşare, cu un ton de obiectivitate, pe care nunmai arar îl străpunge o expresie violentă. E o carte scrisă fără sarcasm şi ale cărei intenţii de pamflet - când sunt - mai mult se ascund sub o ironie reţinută, decât izbucnesc în atacuri prea vizibile.

martie 1937

Am scris cândva că e foarte uşor astăzi a avea talent în poezie, înţelegeam prin această afirmaţie, în aparenţă paradoxală, că există un întreg arsenal de instrumente poetice care circulă cu atâta uşurinţă, încât oricine şi le poate însuşi. Sunt anumite forme de expresie, anumite tipare de versificaţie, anumite tipuri de imagine, jocuri de ritm şi efecte de rimă, care dau poeziei tinere din ultimii ani o înfăţişare surprinzător de egală, în ciuda cutezanţelor ei de stil. De altfel, trebuie să remarcăm că aceste cutezanţe nu sunt tocmai cutezanţe. Prin uz şi abuz, orice originalitate de expresie devine cuminte. Nimeni nu se mai sperie astăzi, sper, de formele sintactice „bizare", pe care le cultivă tinerii poeţi cu sentimentul de a făptui mari vitejii literare.

Era un timp când asemenea exerciţii şi solfegii de expresie abstractă provocau stupoarea cititorului cumpătat şi uneori admiraţia de principiu a criticului imprudent.

Astăzi limbajul poetic a rezolvat o sumă de mici proble-J^e de vocabular, de sintaxă şi de prozodie, iar soluţia lor stă la 'ndemâna oricărui scriitor de versuri.

în sensul acesta spuneam că e uşor să ai talent. O literatu-^ [c]are a trăit experienţa Arghezi, experienţa Ion Barbu, experienţa [a]ga, Maniu, Bacovia şi Baltazar, şi care a sfârşit prin a-şi încor-P°[r]a elementele lor de sensibilitate şi de expresie dispune de un [ma]terial pe care poeţii de zona a doua îl pot folosi cu uşurinţă.

Sunt, cu un termen juridic, „jurisprudenţele" poeziei româneşti de astăzi - şi aproape că nu este debutant care să nu le invoace în sprijinul cântecului său începător.

Printr-un proces de infiltraţie, ele au devenit elemente constitutive ale limbajului poetic. Tânărul scriitor de versuri ajunge la ele fără obstacol, fără efort personal, fără căutare. De aceea îi este aşa de uşor să aibă talent.

Deşi în genere expresia d-lui Cicerone Theodorescu este închisă, abstractă, ermetică, d-sa nu este totuşi un poet „făcut". Poezia sa nu este o construcţie rece, voluntară, punct al unui travaliu intelectual din care emoţia este absentă. Dimpotrivă, autorul acestui „cleştar" este un emotiv, un poet sensibil şi - dacă ne-ar ierta că o spunem - un sentimental.

De câteva ori cititorul va surprinde, în acest poet de stil dificil, edificatoare accente de simplicitate şi de emoţie directă. Este acolo un sentimental care nu mai suportă a fi mereu reprimat:

Nu am prieten nici un om,
Te-ascunzi, prietenia ta o caut; <>/
Din crengile înaltului tău pom ',(
Ajută-mă să tai un flaut.

Eu văd în autorul *Cleştarului* un poet înclinat în chip firesc spre cântec, spre baladă şi spre elegie, dar care îşi interzice, din scrupul artistic, aceste drumuri şi îşi impune o expresie mai aspră, mai reflectată, mai lipsită de abandon.

Cleştar este de aceea o lectură poetică al cărei prim acces e dificil. Cartea nu se predă de la întâia lectură.

A ta singurătate, închis, aş vrea s-o cânt -
Şi să mă duci în cântec, ca mărilor un sloi.

Numai o îndelungată intimitate cu arta versului, o minuţioasă cunoaştere a secretelor ei şi o severă alegere a materialului[1] poetic poate duce la scrierea unui poem de puritatea acestuia. Cat priveşte suflul dramatic interior al acestei poezii, el vine mai de departe şi e mai greu de explicat. Un poet adevărat nu se exph[ca] niciodată. (RF)

martie 1937

•^PF

Dialogul în teatru nu este numai verbal. El reprezintă adevărată tehnică prin care - aproape în mod mecanic - [se] " * construi situaţii, personaje, probleme şi psihologii. E de ajun[8]

pleci de la o anumită situație, pentru ca prin simplă răsturnare de termeni să ajungi la situația contrarie.

Publicul desigur o încurajează, pentru că publicul încurajează în artă toate erorile. E de ajuns ca d-na Cluceru să apară pe scenă, pentru ca un val de râsete și chicote (Sonia! Sonia! Sonia!) să cuprindă galeria, lojile și parterul, într-o veselie generală.

Un actor - un artist în genere - e obligat să refuze asemenea triumfuri. Fie că e scriitor, fie că e pictor, fie că e artist de teatru, el nu poate fi decât jignit de asemenea aplauze. Există unele succese zdrobitoare, în sensul strict al cuvântului. Nimeni nu se mai ridică de sub lespedea lor.

în literatură, avem cazul tipic al d-lui Damian Stănoiu pe care tirajul enorm al lucrărilor sale l-a desființat ca scriitor.

Unul din lucrurile ce ar trebui revizuite în teatrul nostru este noțiunea de ingenuă și ingenuitate. Ar trebui să li se explice tinerelor actrițe destinate acestui gen, că ingenuitatea nu este neapărat un fel de răzgâială mofturoasă.

Există - să mi se ierte cuvântul - un fel izmenit de a se juca rolurile de ingenuă, care este exact contrariul ingenuității. Mai multă simplicitate, mai puține „mutre", mai puține „efecte", și poate că nu s-ar pierde cu totul grația tinereții.

Micul Larousse spune că ingenuitatea este: sinceritate naturală.

E o definiție mare, ar trebui afișată în cabinetele de teatru. (VR)

4 aprilie 1937

Am deplâns totdeauna abuzurile istoriei literare, care pătrunde cu o indiscreție, adeseori brutală, în culisele cele mai cancaniere ale trecutului, pentru a scoate la lumină detalii ce sunt mai mult îndrăznețe decât revelatoare. Am deplâns desfrâul intelectual [a]l vieților romanțate, și latura strict anecdotică pe care acest gen s-a complăcut a o verifica în cultură - dar tocmai de aceea nu vom lauda niciodată îndeajuns adevăratele documente de istorie literară, cele ce servesc în chip riguros adevărul și - înainte de a ne °feri diverse interpretări mai mult sau mai puțin alterate de inven-Pa literară - ne pun în legătură nemijlocită cu realitatea. (R)

23 **mai 1937**

. Culisele literaturii formează desigur un mediu pitoresc, o [Uli]ie de aspiranți și ratați, de maniaci inofensivi sau primejdioși,

dar nu cred că un amator de anecdote va putea să ridice acest spectacol până la o adevărată experienţă de viaţă.

Iată de ce spuneam pe vremuri şi sunt obligat să repet astăzi, că d. Lovinescu este în acelaşi timp un portretist excelent şj un psiholog nul.

Portretist excelent, sub unghiul artei. Psiholog nul, sub unghiul adevărului. S-ar părea că d-sa defineşte memoriile drept un gen mai mult literar decât istoric, în care imaginaţia şi fantezia colaborează cu mai multe drepturi decât faptul autentic. Specie epică, înrudită cu nuvela şi schiţa, memoriile încetează astfel să-şi mai merite numele.

Cartea d-lui Lovinescu este o carte de „şuete". O carte scrisă pentru „poantă". Şi mai ales o carte care respiră prin fiecare cuvânt, prin fiecare intenţie, prin fiecare nuanţă, o imensă vanitate personală, care-şi acordă la fiecare pas triumfuri, aprobări şi elogii de la sine înţelese.

D. Lovinescu este eroul principal al memoriilor sale. D-sa joacă totdeauna rolul avantajos. D-sa are totdeauna ultimul cuvânt. D-sa găseşte mereu replica cea mai fericită. Nu cunosc autor mai fotogenic decât d-sa. Tot ce face el prinde. Tot ce spune el are haz. Când e ironic, este strălucitor. Când e amabil, este magnanim. Fiecare laudă pe care o acordă este o condescendenţă. Fiecare observaţie pe care o formulează este un verdict.

Eu, eu, eu, eu, eu, de o mie de ori „eu", de o sută de mii de ori „eu", iată singurul cuvât pe care condeiul său ştie să-1 scrie cu o discretă detaşare - de parcă ar fi vorba despre un personaj istoric de mult trecut dincolo de controlul scepticismului nostru - când cu o pătrunsă solemnitate, când în sfârşit cu o melancolică mustrare pentru ingratitudinea generală.

E curios de observat cum d. Lovinescu, aşa de sensibil la comedia megalomaniei, nu se controlează mai atent pe sine însuşi. Povesteşte la pag. 182-183 un fapt divers cu un scriitor (probabil cu d. H. Sanielevici), celebru pentru colosala sa orbire şi relatează o convorbire a acestuia cu un ministru.:

„ - Domnule ministru, dumneata îţi închipui că ştii cine sunt eu?

- Negreşit, răspunse ministrul uluit.

- Ei bine, te înşeli! N-ai s-o ştii decât peste trei Iun[1]' ^ apariţia cărţii mele. Atunci, în străinătate, când se va rosti cuvan

gomânia toți se vor gândi la mine, şi când se va rosti numele meu, *s*e vor gândi la România.

- Şi ce i-ai răspuns? L-am întrebat pe ministru.

- Ce să-i răspund? Am vrut să strig: săriți, ajutor"...

Conştient de ridicolul situației, d. Lovinescu o povesteşte f3râ menajamente - ceea ce nu-l împiedică totuşi pe d-sa ca, într-o împrejurare asemănătoare, să se comporte cu aceeaşi lipsă de discernământ, cu aceeaşi agresivă siguranță de importanța sa, cu aceeaşi lipsă de moderație, la urma urmelor indispensabilă şi oamenilor de geniu, nu numai criticilor literari.

Irezistibilul capitol „Comisia medicală" care încheie volumul îl pune pe autor într-o postură de involuntară comedie. Iată cum se comportă d. Lovinescu la un examen medical:

„ - Dezbrăcați-vă, îmi spuse absent, profesional, doctorul mai bătrân, cu ochii nedezlipiți de paginile unui dosar.

Neînțelegând ce vrea, statui nemişcat.

- Dezbrăcați-vă, repetă el, la fel de absent, cu ochii tot la hârtii.

- îmi dați voie mai întâi, domnule doctor, să mă prezint: E. Lovinescu.

- Ştiu, ştiu, răspunse el moale, binevoitor, dar distrat şi cu nasul în dosar. Ştiu. Nu face nimic; dezbrăcați-vă, vă rog.

... Mi-am ridicat deci cămaşa, în loc să mă întrebe, de pildă, asupra mersului literaturii române, doctorul îşi aplică obedient şi profesional urechea la piept.

- Cam grăsuț, mormăi el binevoitor.

- Poftim?

- Câte kile? Mai adause, ca să spună probabil ceva.

- în orice caz mai puține decât numărul cărților mele...

- Domnule, eu sunt un om notoriu şi de o conştiință tot atât de notorie...

- Eu sunt aşa Lovinescu... Eu sunt E. Lovinescu scriitorul..."

Nu ştiu ce va fi gândit medicul despre acest pacient ciudat, care se recomanda aşa de excesiv. Probabil mai puțin serios ministrul, n-a strigat după ajutor, ci s-a mulțumit să-şi facă şi să-şi continue examenul.

Dar acest singur moment, povestit cu atâta inocență, arată [Cu] Prisosință cât de puțin psiholog este d. Lovinescu şi cât e de [ne]indicat d-a pentru a exprima „strictul adevăr impersonal". (R)

^t"-'"- iunie 1937

Sunt cărți care, după ce le-ai uitat povestea şi după ce şi. au pierdut treptat în memoria noastră conturul, lasă în urma lor un fel de lumină care nu se stinge niciodată, un fel de sunet pe care-1 vei recunoaşte totdeauna printre o mie de sunete uitate.

Este o virtute poate numai a poeziei şi a muzicii de a ne lăsa emoții mai durabile decât amintirea lor materială.

Desigur, nu voi putea spune, cu cartea închisă, versurile *Herodiadei* lui Mallarme, şi nici nu voi putea număra în gând, măsură cu măsură, o anumită sonată de Beethoven, dar şi una, şi cealaltă păstrează pentru mine un gust distinct, chiar dacă mi-ar fi greu să-1 definesc, o calitate emoțională proprie.

iunie 1937

Recitirea unei cărți pe care altădată ai iubit-o prea mult nu este - ca şi revederea unui loc ce ți-a fost pe vremuri scump - lipsită de primejdii. S-ar putea să te aştepte o deziluzie. S-ar putea să nu mai regăseşti nimic din ce te-a încântat cu ani în urmă, şi să nu mai înțelegi vechile tale emoții.

„Wuthering Heights" (La răscruce de vânturi) a rămas însă aceeaşi poveste miraculoasă pe care am cunoscut-o întâia oară. Carte zbuciumată, când străbătută de cumplite viziuni drăceşti, când înseninată de imagini pure şi odihnitoare... Carte aspră, în multe din paginile ei, purtând parcă sigiliul unui blestem. E una din cele mai sumbre poveşti de iubire din câte am cunoscut. Tragica pasiune care îi uneşte şi îi desparte pe Heathcliff şi pe Catherine Earnshew este poate fără exemplu în literatura romanelor de dragoste. Ce pereche stranie şi ce destin întunecat! Până dincolo de viață, până în lumea fantomelor, se vor chema fără glas, unul pe celălalt. Cititorul urmăreşte cu neliniște împlinirea acestui destin, pe care nu-1 înțelege. Literatura ne-a învățat să aprobăm sau să dezaprobăm, în citirea unei cărți ne place să luăm parte la tot ce se întâmplă şi le dăm eroilor prietenia sau aversiunea noastră.

Dar oamenii din *Wuthering Heights* ne derutează. E ceva demonic în ei, o înspăimântătoare voință de a face rău, dar, în acelaşi timp, este o putere cutremurătoare de iubire. Simți că într-adevăr - aşa cum spune un teribil cuvânt al lui Heathcliff- ei p^{ot} iubi într-o singură zi mai mult decât alți oameni în optzeci de ani-

Sunt pasiuni ce ard limitele unei conştiinţe normale şi trec ai departe, spre demenţă, spre atrocitate şi poate spre cine ştie ce neînţeleasă linişte finală.

La toate acestea cititorul asistă dezorientat, orbit şi de flăcările ce ţâşnesc din carte, dar şi de petele mari de întuneric ce rârnân în urma lor.

Să se apropie de aceste fantomatice apariţii omeneşti nu îndrăzneşte, iar să le deteste simte că nu are dreptul. O mare iubire duce cu sine şi blestemul, şi iertarea ei. Ce e greu de înţeles este că *jyuthering Heights"* a fost scris de o femeie, şi nu de o femeie care să fi cunoscut viaţa, care să fi dus o existenţă excepţională şi să fi privit în faţă mari aventuri personale, ci de o fată de ţară, pierdută într-un colţ de provincie, unde moartea avea s-o ajungă în plină tinereţe. Emily Bronte era o domnişoară, întrebuinţez întradins acest cuvânt, căci totul trebuie să fi fost cuviincios şi binecrescut în casa surorilor Bronte, în casa domnişoarelor Bronte.

Cum din mintea şi sufletul unei domnişoare din Yorkshire a ieşit o carte atât de turmentată, plină de atâtea nelinişti, sfâşiată de atâtea strigăte, este într-adevăr de neînţeles. N-a înţeles nici sora mai mică a Emilyei, blânda Charlotte, care avea să scrie mai târziu o prefaţă speriată pentru a doua ediţie a teribilului roman.

Ea o cunoscuse bine pe Emily. Cunoştea în ea o fată visătoare, care scria pe ascuns versuri ce nu trebuiau arătate nimănui, o fată timidă care a renunţat la viaţă înainte de a o trăi.

Câtă ingenuitate, câtă naivă bravură şi câtă copilărie le-a trebuit celor trei domnişoare Bronte pentru a-şi aduna versurile laolaltă şi pentru a le tipări într-un singur volum, ca şi cum s-ar fi prezentat toate trei deodată în lume, ţinându-se de mână şi lansând în acelaşi timp o frumoasă reverenţă...

E mişcătoare această intrare în lume: e un gest de domnişoară, e o îndrăzneală de fete cuminţi.

Dar *Wathering Heights* e o carte de foc. Nu cu mistere copilăroase de fată visătoare se scrie o poveste atât de aprigă. Nu din reveriile unei tinere provinciale iau naştere oameni atât de sălbateci în pasiunea lor, atât de crunţi în vorba lor.

Emily Bronte ascundea în casa din Yorkshire mai mult decât un album naiv de versuri. Ea ascundea acolo o inimă tragică, [0] conştiinţă gravă, o halucinantă luciditate.

Emily Bronte, singurătatea şi simpla fată de la 1849, se [a]fla, poate fără să o ştie, pe linia mare a geniului literar britanic, ^ar pe această linie, ea era destinată să marcheze un moment mi-

raculos de sensibilitate, de vigoare Wtpresivă, de poezie, în acelaşi timp exaltată şi cuminte (RFR) w?

I iulie 1937

Geografia este reprezentată în romanul românesc foarte sumar: capitala, oraşul de provincie şi satul, toate trei tipizate şj reduse la caracteristici mereu aceleaşi. Capitala este metropola perdiției, oraşul de provincie este refugiul onestității şi al ratării satul, în fine, rezervorul energiilor naturale. Aproape toți „marii" noştri romancieri (cu ghilimele — şi fără) au întrebuințat, pentru a-şi plasa eroii şi dramele, numai această geografie sumară. ExceptJ. ile sunt puține şi recente.

Dl Gib Mihăescu descoperă romanului său un cadru nou, un teren neexplorat şi un peisaj de o atmosferă complexă, plină de melancolii ascunse şi de monotonii savant nuanțate. O „monotonie nuanțată" poate părea o împreunare de cuvinte ciudată şi contradictorie, dar cred că exprimă exact calitatea atmosferei acestei cărți. Este ceva tern, egal şi leneş în trecerea timpului din „Rusoaica" - dar în această calitate de sentimente, fapte şi culori cenuşii, locotenentul Ragaiac distinge nenumărate nuanțe particulare, greu de văzut cu „ochii liberi" (cum se spune în fizică), în imensa lene naturală ce împrejmuie existența sa de ofițer pe granița, el duce o viață interioară cu o infinitate de accidente, senzații, voluptăți, aşteptări şi uitări, de o varietate ce depăşeşte posibilitățile unei existențe exterior agitată. Singurătatea lui este populată de nesfârşite umbre şi întâia frumusețe a romanului acestuia mi se pare a fi contrastul dintre înlemnirea vieții din afară şi pateticul vieții interioare.

II iulie 1937

în promoția lirică a ultimilor ani, d. Emil Botta este, fără îndoială, apariția cea mai interesantă. Acordându-i unul din premiile sale anuale de poezie, Fundația pentru literatură şi artă nu a făcut numai o bună alegere; a făcut cea mai bună alegere, de când aceste premii există.

Sunt în această mică bibliotecă de poeți premiați câteva experiențe lirice cu totul remarcabile (Eugen Jebeleanu, Horia Stamatu, Virgil Gheorghiu), dar nici una nu ne-a dat aşa de dire° > aşa de puternic, sentimentul de a ne afla în fața unei mari vocaț' poetice, *întunecatul April* nu este o promisiune. Este un morn[en] de poezie împlinit.

D. Emil Botta nu este un scriitor de versuri, în căutarea propriei sale expresii. Este un poet. Un poet? Adică un mic univers pe care îl primeşti cu toate „erorile" lui, o mică lume autonomă, care prin faptul că există îşi justifică până şi defectele, dându-\c drept de viaţă.

Autorul acestui *întunecat April* poartă un incontestabil mesaj de poezie. Glasul său e distinct, cuvintele sale au o putere proprie. Imaginea sa e un secret ce nu se deschide cu alte chei decât cu acelea pe care poetul însuşi ni le dă sau ni le refuză. Amintirile literare, reminiscenţele, ecourile de lectură (Laforgue, Cocleau, puţin Baudelaire, puţin Poe...) sunt literalmente covârşite de accentul propriu al cântecului. O mare emoţie, o sinceritate ce sparge influenţele livreşti, o dramă interioară trăită intens, până la flacără, până la cenuşă, un sentiment de singurătate, care nu vine din cărţi, salvează poezia d-lui Botta de toate primejdiile „literaturii".

11 iulie 1937

într-o vreme în care tânăra noastră poezie se pierde în jocuri de stil, în virtuozitate, în exerciţii de abstracţie formală, iată un poet care de la întâiul său cântec trece nepăsător peste aceste inutile jocuri şi aduce mărturia unei inimi tragice, care rămâne izvorul de totdeauna al poeziei.

Prea multe scheme, prea multe tipare moarte, prea multe formule reci sunt în poezia noastră actuală, pentru ca apariţia d-lui Emil Botta, care este un adevărat liric, o rară şi puternică sensibilitate lirică, să nu merite a fi salutată ca un fapt excepţional. Titlul cărţii sale exprimă din prag dublul accent al acestei poezii. Un „întunecat april" este un anotimp în acelaşi timp de tinereţe şi de doliu, de ingenuitate şi disperare.

Cel ce cântă în aceste pagini e un lunatec, un visător, un deznădăjduit. Lumea sa interioară este când fabuloasă, când simplă. O melancolie de Hamlet trece prin aceste versuri, cu nu ştiu ce lene sumbră, cu nu ştiu ce surâs descurajat:

Ce departe eşti întunecata mea iubită
Prin pereţii odăii te văd ca prin sită
Şi te-aud chemându-mă ca din altă planetă
\' *Şi-mi scrii poezii pe obrazul de cretă.*
(Remember, p. 6) ""

Acest „obraz de cretă" îmi aduce aminte de figurile de var din tablourile lui Mărie Laurencin, figuri palide până la transfigurări de fum, desprinse dintr-o lume fantastică, nesigură.

De dincolo vin şi umbrele rătăcitoare ale acestui „întunecat april", enigmatice, puțin decorative, cu ceva somptuos în lenea lor, cu ceva magnific şi frivol în plictiseala lor princiară.

E o lume de artificii, de mistere, o lume de „paradis anificial", în care, desigur, nu e greu să recunoşti o amintire din Baudelaire sau din Poe:

Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi şi mânuşile,
E cam târziu şi, de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți uşile
M-aşteaptă afară, sub ploaia rară, un echipaj
Noaptea se umflă, clopoțeii-şi scutură şi uite cum flutură
argintiul penaj.
(Ceai)

Disperare, dezamăgire, terori, neurastenie - poetul le cheamă cu familiaritate, dar şi cu puțină grandilocvență. Sunt personajele triste şi somptuoase ale acestui vis care se desfăşoară într-o lumină tulbure, suboceanică, într-o lume înecată, defunctă, rechemată parcă la o altă viață.

E o poezie de miezul nopții, cu fantome, cu mistere, cu simboluri obscure, cu invocații tainice, poezie larg romantică, în care tonurile sumbre domină şi în care accentele, retorica (interpelări, vocative, exclamații...) au pe alocuri o neaşteptată bruschețe.

iulie 1937

A face o istorie a literaturii înseamnă a îndeplini oarecum un oficiu de grefa literară. Un asemenea oficiu exclude orice participare pasională. El cere meticulozitate, indiferență şi supunere. El cere ceea ce d. Lovinescu însuşi numeşte - cu o expresie fericită - „amorțirea scrupulelor estetice". Este o muncă tară strălucire, care se prestează fie printr-o naturală lipsă de personalitate, fie printr-o voluntară renunțare la ea. Există admirabile vocații de răbdare modestă, studioasă şi fermă, care îşi găsesc o întrebuința^6 fericită în statistică sau istoriografie — dar mai există sensibilități ş inteligențe de cea mai bună calitate, care se refugiază de bunăvoi în contemplarea împăcată a lucrurilor, fără preferințe şi fără adve sități, pentru simpla voluptate de a privi şi clasifica. Un astfel refugiu de impersonalitate a fost de exemplu critica lui Al"

et, acest veritabil botanist rătăcit în pădurile literaturii, pe care se silea să le transforme în parcuri bine ordonate.

D. Lovinescu însă nu intră nici într-o categorie, nici în cealaltă.

Cercetător meticulos şi cenuşiu nu este, şi nici nu poate *fi* Chemarea sa de artist este suficientă pentru a-i interzice domeniul prea potolit, prea plat al istoriografiei.

Cât despre o retragere de bunăvoie pe insula strictei obiectivităţi literare, nimeni nu i-o putea cere acestui scriitor care - şef de cenaclu, director de revistă, polemist înnăscut, romancier şi tnernorialist - nu era nu mai martor al vieţii literare, ci mai ales un agitat actor al ei.

iulie 1937

Excesele spiritului clasificator sunt poate inevitabile într-o istorie literară. Prea multă metodă, o prea sistematică expunere a lucrurilor nu se pot câştiga decât în mod arbitrar când tratezi o materie atât de diversă.

Istoricul literar are lăudabila ambiţie de a cuprinde în familii, cicluri şi departamente materialul cu care lucrează, iar când acest material refuză să încapă în capitolele în care a fost distribuit, istoricul e obligat să forţeze adevărul şi să-1 sacrifice metodei.

E un procedeu didactic, contestabil ca valoare critică, dar care răspunde poate unei necesităţi pedagogice.

De asemeni cu greu vom vedea în d. Mihail Celarianu un humorist, când opera sa principală *(Femeia sângelui meu)* este o carte atât de dramatică, un roman atât de patetic al descompunerii interioare.

De ce oare d-ra Ticu Archip, al cărei scris epic este atât de ferm, plastic şi viguros trebuie să fie încadrată în capitolul despre „epica modernistă, fantezistă, pamfletară, lirică, eseistică, Pitorească"? Sau, în sfârşit, de ce d. Mircea Eliade, autorul *Huliganilor* (roman de tip obiectiv, creaţie epică puternic impersonală) frebuie să fie pentru istoricul literar un scriitor de „epică autobiografică"?

Să recunoaştem însă că toate aceste simplificări arbitrare şi catalogări eronate se datorează mai puţin criticului şi mai mult şirului. Istoria literară a căzut totdeauna în cursele pe care i le-a întins spiritul clasificator. (RFR)

august 1937

înţeleg prea bine disprețul oamenilor de meserie pentru termenii „amator" şi „diletant". Ei reprezintă în accepția comuna două grade de superficialitate şi implică o nuanță de snobism.

Totuşi, mă întreb dacă „profesionismul" nu a făcut mai mult rău decât bine literaturii şi muncii literare, luându-i acea lj, bertate de alegere, acea disponibilitate de spirit, pe care nici o metodă de lucru nu le poate înlocui.

Să nu vorbim de rău munca literară organizată, dar să regretăm productivitatea mecanică la care a ajuns literatura de când ea a început să devină o industrie.

Poate că numai „amatorii" şi „diletanții" îi pot reda literaturii dezinteresarea pe care a pierdut-o, poate că numai ei îi pot lărgi orizontul închis, punând-o în legătură cu alte peisaje, cu alte arte, cu alte mijloace de expresie.

Marcel Proust n-a fost nici el altceva decât un amator, tipul prin excelență al amatorului. Sensibilitatea sa solicitata de atâtea arte - muzică, poezie, plastică, arhitectură (pretutindeni el nefiind decât un privitor şi un ascultător de gust) - a deschis mai târziu romanului contemporan ferestre de la care până atunci nici un romancier nu privise.

îmi place definiția pe care o dă *Micul Larousse* cuvântului „amator": *„qui a du gout, du penchant pour quelque chose".* Finețea de gust, înclinarea instinctivă spre lucrurile de calitate, alegerea justă, simțul natural a ceea ce e veritabil şi a ceea ce e fals discernământ, claritate, măsură - toate obținute fără efort şi cu grație - iată câte sunt virtuțile amatorului, ale diletantului.

Cu aplicație, cu stăruință, cu conştiinciozitate, se pot ridica foarte lăudabile schele literare, dar dacă un suflu de libertate n-a trecut niciodată prin gândul poetului, dacă mâna sa nu s-a abătut niciodată pe hârtie de la transcrierea regulată a versului, dacă niciodată nu 1-a ispitit un gând de frivolitate literară, un joc, o alta chemare, atunci nu ştiu câtă viață va rămâne în corecta sa operă.

Nu e lipsit de înțeles faptul că cel mai sever artist al versului, Mallarme, a scris atâtea „poeme de circumstanță", în care o nuanță epigramatică dădea inspirației uşurință şi nepăsare.

Humorul este tristețea poeziei.

septembrie 1937

Am citit pentru prima oară „Posedații" lui Dostoievski prin 1922. După 15 ani, regăsesc o carte arzătoare, nouă, de plină actualitate, dominând o întreagă familie de cărți apărute în timpul nostru.

Dostoievski e un romancier de lovituri. Sfârșiturile lui de capitol sunt tipice finalului de foileton. Simți punctele de suspensie. Simți evenimentul întrerupt exact în momentul său cel mai ^palpitant". Cititorul cel mai blazat nu se va putea opri să se întrebe cu oarecare neliniște ce dezlegare va aduce capitolul următor. Și această „dezlegare" va provoca noi complicații, va deștepta așteptări și mai intrigate.

Ce puternică lovitură întâlnirea Varvarei Petrovna cu Măria Timofeevna pe treptele bisericii! Ce stranie plimbarea lor în trăsură deschisă pe străzile orașului și ce primejdioasă prezența Lizei Nicolaevna! Momentul este de o intensitate care ți se pare că nu va mai suporta nici o ridicare de ton. Și totuși, ca în cel mai puternic roman de aventuri, loviturile se succed scurt. Sosirea lui Leviadkin ne consternează și ne înspăimântă. Ce absurditate va mai ieși și de aici?

Dar nici n-am luat bine cunoștință de prezența lui, și iată că spre stupoarea noastră intervine Petre Stefanovici Verhovenski, căzut din cea mai arbitrară aventură posibilă, pentru ca să procedeze un fapt și mai greu de suportat: sosirea lui Nicolae Stavroghin în persoană.

Sunt vreo 60 sau 80 de pagini conduse cu o precipitare, cu un suflu, cu o intensitate capabile să spargă pur și simplu condeiul unui scriitor mai puțin stăpân pe resorturile tainice ale ficțiunii.

După o astfel de goană, romanul ar putea să cadă brusc, desfășurarea lui să intre într-o fază mai lentă, într-o regiune epică mai plană, îtitr-un moment de odihnă. Demonul dramatic al autorului nu permite însă asemenea opriri pe loc. Ceea ce ni s-a părut [u]n deznodământ nu e decât un nou început, și povestea se angajează în noi aventuri, spre noi mistere.

27 decembrie 1937 ^t'^,'..,-,,'^ „} <

După un an îmi regăsesc echipamentul cu nu știu ce stân-Săcie. încerc să mă familiarizez din nou cu ținuta mea de skior, în [Car]e îmi vine atât de greu să mă recunosc. •

Cu tunica mea albastră, cu bocancii grei în picioare, cu chipiul rotund - am impresia că nu mai sunt civil. Când întâlnesc pe stradă un skior, abia mă pot opri să nu-1 salut. Simt parcă nevoia unui semn de recunoaştere, de camaraderie.

Am coborât ieri de la Poiana la Braşov cu V., băiat de \/. ceu în clasa şasea şi n-am avut nici un moment sentimentul vârstei care ne desparte. Am făcut un destul de lung ocol prin pădure, nu era pârtie şi am căzut de câteva ori. E totuşi mai puţin primejdios decât pe drumul în serpentină, plin de gheaţă. Cum să spun bucuria de a deschide pentru prima oară drum în zăpada proaspăta neumblată! Botul skiului ridică o pulbere fină care înscrie din urmă pe două linii subţiri, paralele, drumul străbătut. Aş vrea să închid ochii şi să nu mai simt decât această plutire fără greutate (RL)

29 decembrie 1937

Plec la Bucureşti, diseară, peste trei ore. Se pare că sunt grave evenimente în pregătire... Nu pot fi atât de iresponsabil, încât să fac ski, în timp ce acolo se poate întâmpla orice.

... Dar nici nu pot fi atât de ingrat, încât să mă dezic atât de repede de bucuriile skiului.

Ieri şi azi am făcut la Poiana adevărate vitejii. Nu numai că am coborât din nou de la Poiana până la Prund, pe skiuri, fără prea multe căzături - dar, la Poiana, astăzi mai ales, pe „câmpul de exerciţii", am reuşit tot felul de probleme, care mă introduc în subtilităţile meseriei. Mă amuză exerciţiile de „slalom", mai ales fără bastoane. Am luat o pantă de la baza Schulerului, care e desigur panta cea mai repede pe care am „atacat-o" până azi - şi am terminat toată cursa fără accident, cu un perfect viraj la stânga şi cu o oprire reglementară, concisă.

în schimb, am căzut rău de tot pe şosea, la întoarcere - ş[1] ce e mai comic, aproape de sfârşitul drumului, în orice caz acolo unde nu mai era nici o dificultate. Era o piatră acoperită de gheaţă şi n-o observasem din timp. Sunt frânt de oboseală (am coborât trei sferturi de oră în frână continuă), dar sunt mândru de mine.

Spuneam azi, după ce reuşisem primul exerciţiu o „christiania", că literatura nu-mi va da niciodată o bucurie
Cel puţin în momentul acela, nu minţeam. (LR)

t . 'lfl ">t > H .*ll't ' l
l 'l l ,l

1938

3 ianuarie 1938

Am avut astă-noapte un moment de spaimă. Mă trezisem din odaia alăturată, pendula bătea 3, aveam, cred, febră, picioruj stâng mă durea, îl simțeam desprins de mine, depărtat. M-au muncit cele mai negre gânduri toată noaptea, toată dimineața, și le-am dus cu mine până la sala de așteptare a doctorului C., până în cabinetul lui de consultații până, în sfârșit, în momentul în care, dupj două radiografii, mi-a explicat în câteva cuvinte, ce este: o hemoragie locală, subcutanee, un vas de sânge spart, sângele coagulat circulația îngreunată pe o regiune destul de întinsă, dar nimic grav' Durerile vor continua 6-7 zile, vânătaia va rămâne vreo trei săptămâni. Odihnă și un tratament cu raze Roentgen. Prima ședință am facut-o la doctorul Gh. (RL)

17 **februarie** 1938

Eminescu sau Arghezi, Baudelaire sau Rimbaud sunt triști... Bucuria lor abia dacă ajunge până la surâs, dar suferința lor trece mai departe de lacrimă.

„La chair est triste, helas! Etj 'ai Iu tous Ies livres".

Sună versul ăsta în toate versurile - și este parcă o chemare de melancolie, de renunțare... (R)

28 **februarie** 1938

Din nou două zile, sâmbătă și duminică la Predeal. O impresie de soare, de multă lumină, de mare copilărie - ceva care seamănă cu fericirea.

... Totul redevine acolo simplu. Numai o zi de Calcic - gol, în plin soare - are aceeași intensitate.

Ieri dimineață, în soarele care dogorea de zăpadă, nu mai aveam nici un gând, nici o melancolie, nici o așteptare...

Era o zi de chaise-longue, de maillot. Mă întorc cu obrazul ars de soare, ca în zilele cele mai bune.

Cât despre ski, fac vizibile progrese. Am coborât, de asta dată fără nici o cădere, pantele care, nu mai departe [e] „christiania", care merge cu ușurință și îmi dă pe teren o neașteptată de siguranță. E adevărat că de îndată ce părăsesc

nul de exerciții și mă „aventurez" pe un drum necunoscut, to experiența mea nu-mi servește la nimic. Ieri după masă am [ca] . mereu pe drumul de la Vestea la Timiș, unde m-am dus cu D-

toa

cu două doamne din cercul lor. Totuşi, plimbarea utilă, măcar ca exerciţiu de rezistenţă.

Sâmbătă am skiat cu VV.M. Skiul copilăreşte pe toată jurnea. (RL)

februarie 1938

Un om de geniu poate fi eroul plauzibil al unui roman?

întrebarea şi-a pus-o cândva Albert Thibaudet, şi i-a răspuns negativ.

Fără a relua discuţia de principiu a chestiunii, e de observat că Charles Morgan a încercat în ultima sa operă să rezolve tocmai această problemă.

„Sparkenbroke", de Charles Morgan, este romanul unui om de geniu.

Subiectul are mari riscuri. Există tot felul de semne exterioare geniului, şi ele formează tocmai latura teatrală, declamatorie, falsă, a unei existenţe excepţionale. E ceva dezordonat sau pueril, sau pur şi simplu cabotin, într-un mare om, când are conştiinţa propriei sale grandori. „Geniu şi dezordine", „geniu şi nebunie", cine poate spune unde este, în aceste vechi şi răspândite clişee, limita exactă dintre impostură şi sinceritate?

Când vorbeşte despre un om genial, literatura riscă să reţină mai ales indiciile vizibile, manifestările exterioare ale genialităţii şi să rămână deci în zona cea mai suspectă, cea mai susceptiblă de simulare a omului excepţional: „Geniul este un fel de proastă creştere", observă ironic un personaj al lui Charles Morgan, voind astfel să remarce tot ce este iritant, provocator şi incomod pentru comunii muritori în prezenţa unui om extrtaordinar.

Această latură teatrală nu-i lipseşte nici lordului Sparkenbroke, eroul admirabil al cărţii de faţă. Este un tip fastuos, dramatic, iubitor de glorie, extravagant, excesiv, cu ciudate capricii, care îi măresc misterul, cu neaşteptate izbucniri de orgoliu, care accentuează parcă intenţionat bizareria personajului. Este oare ceva mai facil, mai convenţional, mai cinematografic decât o asemenea apariţie „fascinantă"?

Şi autorul romanului, şi eroul său îşi dau perfect seama de Oficiile situaţiei. Sunt prea multe proiectoare îndreptate spre Cest magnific lord Sparkenbroke - şi el le suportă cu prea multă 8ªJare. (Sunt tentat să adaug: degajare de vedetă).

(Mă cunoşti prea bine, îi spune soţiei sale. O glorie extravagantă şi concesii pentru galerie; o senzualitate dezvoltată şj. ţn fond, spiritul unui călugăr; un mare proprietar vagabond pe suprafaţa pământului şi care, dacă vrei, se lasă a fi aclamat pe câmpul de curse de la Epsom, cu un secret dispreţ pentru mulţime".

Dar oricât ar fi de conştient Sparkenbroke de propriul său cabotinaj, de care se lasă sedus ca de o mare copilărie, şi oricât de limpede ar înţelege Charles Morgan facilitatea exterioară a gloriei eroului său (glorie ce ascunde totuşi un teribil sentiment de singurătate), nu e mai puţin adevărat că la această „fascinaţie" nici unul nici celălalt nu rezistă total.

Sparkenbroke ne este prezentat cu o continuă grijă a misterului ce-l înconjoară şi din care niciodată autorul nu-l va desprinde în întregime. Pentru Mary, eroina principală a cărţii, el vine totdeauna din necunoscut, din ceaţă, din umbră. Primele lor întâlniri cel puţin au avut ceva misterios: coincidenţe pe care tânăra fată nici nu se osteneşte să le explice şi care aruncă asupra omului întâlnit o lume stranie.

Mi se pare că aici romancierul însuşi se lasă intimidat de eroul său şi îi acordă, cu un exces de generozitate, prea multe avantaje. Dar Sparkenbroke este destul de infatuat pentru ca să le primească pe toate şi să uzeze de ele.

în bună parte, Sparkenbroke joacă - şi poate nu în deplină inconştienţă - comedia geniului, în tot ce are ea convenţional. E în el un amestec de magnificenţă şi poză, care ne-a iritat totdeauna în marile figuri ale poeziei - acel aliaj de nebunie sinceră şi de grandoare jucată, specific unui Byron, unui D'Annunzio, unui Wilde.

Demoniac şi angelic („un om care are în el un demon de care nu se poate libera", spune Sparkenbroke), eroul lui Charles Morgan nu e lipsit de artificiu literar, nici în personalitatea lui, nici în procedeele de care se foloseşte autorul pentru a-1 construi-
(RFR)

martie 1938

Literatura de humor are un destin ciudat: pe de o parte o mare uşurinţă de a pătrunde în public, iar pe de altă parte o grozavă dificultate de a câştiga stima intelectuală a aceluiaşi pubi[c]: Cititorul se lasă sedus, dar cu rezerva subînţeleasă că nu ia totuŞ în serios acest joc. Admiraţia lui este totdeauna revocabilă în iu[n]ţie de punct de vedere. O acordă cu uşurinţă când e vorba sa distreze, dar o retrage cu severitate atunci când în judecata l[ul]

tervin criteriile grave. Cât despre „criterii grave", ultimul cititor, ultimul spectator le are pe ale lui.

Acest refuz de a lua în serios îl măguleşte pe cititor. El îi dă posibilitatea să râdă cu condescendență, cu un sentiment ascuns de hatâr făcut gustului facil. Sunt oarecum satisfacții ilicite de lectură, pe care şi le permite, cum şi-ar permite o escapadă, din care însă ştie bine că nu va ieşi compromis, pentru că şi-a luat din timp toate măsurile de respectabilitate.

Această atitudine concesivă față de literatura de humor au avut s-o suporte, cel puțin la începuturile lor, chiar şi cei mai mari dintre scriitorii cu vocație pentru comic. Succesul a fost rapid, dar a avut totdeauna o nuanță pejorativâ. In genere, publicul nu are stimă pentru ceea ce îl face să râdă.

Sub cele mai severe rațiuni critice invocate împotriva lui Caragiale, nu e dificil să descoperi, în ultimă analiză, acelaşi refuz, sau poate aceeaşi incapacitate, de a recunoaşte un mare geniu comic.

Caragiale nici astăzi nu a fost definitiv iertat pentru vina de a fi un satiric. Din când în când, se mai găseşte cineva care să declare, sub semnătură, că *O noapte furtunoasă* e un lucru neserios.

martie 1938 *'.**«

Melodrama a învins întotdeauna prin lipsa ei de frivolitate, prin „noblețea" ei.

Publicul face o naivă confuzie între o operă de artă şi materialul ei. El atribuie o superioritate de principiu subiectelor grave şi desconsideră, tot din principiu, subiectele frivole, între un tablou care reprezintă, de exemplu, „iubirea de mamă" şi altul care reprezintă decât două mere şi o sticlă cu apă, el îl va alege fără ezitare pe cel dintâi, chiar dacă ar fi isprava unui zugrav ordinar şi chiar dacă cel de al doilea ar fi o natură moartă de Cezanne. Şi ar fi foarte greu să i se explice că două mere pictate de Cezanne cuPrind mai multă sensibilitate, poezie şi adâncime, decât orice mare tablou alegoric. Nimic nu e mai persistent în artă decât prejudecata subiectului.

Această prejudecată o împleteşte literatura de humor cu discreditul ei. Cum materialul cu care lucrează humoriştii este de obicei derizoriu şi poate frivol, publicul îşi imaginează că frivoh-

tatea este esența comicului şi confundă uşurința aparentă a subiectului cu superficialitatea artistului. ;

E adevărat că şi humoriştii au vina lor. S-au complăcut uneori în faima de neseriozitate care li s-a creat. Din gust de frondă, din extravaganță reală (dar aceasta mai rar), puțin din cabotinaj, puțin din nepăsare, ei au confirmat o reputație făcută şi întreținută cu paradoxuri, cu vorbe de spirit, cu gesturi originale, cu mici impertinențe provocatoare. „A epata pe burghezi" a rămas inocenta lor copilărie. Tipul humoristului s-a realizat pe deplin în acest sens, în figura - plină de farmec de altminteri - a lui Alphonse Allais, pe care îl regăsim, cu variante personale, pretutindeni în micul regat al humorului. Nici Bernard Shaw nu se sustrage acestor moravuri. Interviurile sale - acele scurte şi scandaloase interviuri care fac circuitul globului în 24 de ore - sunt tipice atitudini de humorist. Ele mențin şi confirmă, în conştiința publică, impresia de joc amuzant şi neserios, pe care literatura de humor a făcut-o totdeauna cititorului comun.

Când se întâmplă însă ca un humorist să ne permită a pătrunde în camera obscură a operei sale, aflăm acolo cu stupoare procese sufleteşti mult mai complexe, mai ascunse, mai grave decât scrisul său obişnuit ne-ar fi lăsat să bănuim. Am fi cunoscut vreodată lirismul, disperarea, inima rănită a lui Jules Renard, dacă nu am fi citit miraculosul său jurnal?

martie 1938

ALO. Teodoreanu... este un humorist ce şi-a acceptat denumirea. Nu numai că nu s-a ostenit să contrazică reputația de autor vesel, pe care i-a făcut-o publicul cititor, dar a încurajat-o.

A încurajat-o cu sutele de catrene pe care le-a răspândit în lume, cum s-a nimerit, la un colț de masă, pe o foaie de album, pe o carte de vizită, pe o listă de bucate - versuri neglijente, inspirate şi incisive, scrise şi pe urmă uitate cu aceeaşi uşurință. A mai încurajat această reputație prin sinceritatea - tradițională în lumea humoriştilor - cu care a cântat vinul şi plăcerile Iui. A încurajat-o,'" sfârşit, prin tonul de familiaritate pe care 1-a păstrat totdeauna față de cititor, autorizându-1 pe acesta să se considere mai puțin cititor şi mai mult conviv, ton familiar pe care îl exprimă cu atâta degaJª" re semnătura preferată a poetului, acel răsfățat şi bine cunoscu „Păstorel".

Tot ce este „copil teribil" în personalitatea şi opera d-lui Al-O. Teodoreanu a fost pus în evidenţă, în dauna resurselor sale mai puţin comunicative, mai puţin alegre. De ce a primit d. Teodoreanu această soartă literară, care e adevărat că nici nu-1 trădează cu totul, dar e tot atât de adevărat că nici nu-1 reprezintă în întregime? De ce dintre toate drumurile ce se ofereau sensibilităţii şi talentului său 1-a ales numai pe acesta?

Frondă? Nepăsare? Discreţie? Astăzi încă, în fruntea noului său volum, declară, într-o „spovedanie" ce ţine lor de prefaţă, un lucru pe care ne e greu să-1 credem:

Dar când va fi să las această lume
In care m-am ţinut de chef şi glume...

Ne e greu să-1 credem, întâi pentru că e spus cu prea multă ostentaţie, şi pe urmă pentru că sunt în restul volumului o sumă de indicii care-1 dezmint.

D. Teodoreanu simplifică prea mult arta sa poetică atunci când o reduce la „chef şi glumă". Nici un alt volum al său mai mult decât prezentul *„Caiet"* nu ne-a lăsat să întrezărim tot ce a trebuit să îndepărteze acest scriitor din dispoziţiile sale naturale, pentru a ajunge la umor.

„Caietur de faţă are ceva de jurnal intim, prin faptul că ne destăinuieşte momente sufleteşti şi literare din diverse epoci prin care a trecut poetul şi pe care le-a depăşit.

Sunt aici consemnate mai multe vârste poetice, de la adolescenţă la maturitate, şi acest lung itinerar ne învaţă încă o dată că humorul nu este de multe ori decât un lirism reprimat. (RFR)

aprilie 1938

Au fost cinci premiere. La ultima („Răzbunarea lui Demostene") n-am fost, căci ar fi trebuit pentru aceasta să renunţăm la un concert, şi e o renunţare pe care nu o vom consimţi niciodată teatrului. Dar celelalte patru ajung pentru a schiţa activitatea teatrală a lunii trecute. Seri mai mult sau mai puţin amuzante, nici una din aceste premiere nu întrece limitele unui spectacol obişnuit. Nici o piesă remarcabilă, nici un efort regizoral interesant, nici o filare creaţie actoricească, nimic în sfârşit care să ridice o clipă teatrul dincolo de cenuşia lui existenţă.

Dacă vă plimbaţi prin expoziţiile de pictură, veţi găsi un nou, o culoare neaşteptată, un desen surprinzător. Dacă in-

trați într-o librărie, veți descoperi o carte, sau cel puțin un vers care să aducă, în această nouă primăvară, un elan, o emoție.

Dacă vă duceți la concerte, veți afla o primă audiție, un solist, un dirijor, ceva în sfârșit care să vă răscumpere timpul și să vă răsplătească așteptarea.

Singur teatrul trenează cu vechile lui deprinderi, undeva la periferia artei.

aprilie 1938

Dacă vă plimbați prin expozițiile de pictură, veți găsi un nume nou, o culoare neașteptată, un desen surprinzător. Dacă intrați într-o librărie, veți descoperi o carte, sau cel puțin un vers, care să aducă în această nouă primăvară, un elan, o emoție. Dacă vă duceți la concerte, veți afla o primă audiție, un solist, un dirijor, ceva în sfârșit care să vă răscumpere timpul și să vă răsplătească așteptarea.

Singur teatrul trenează cu vechile lui deprinderi, undeva, la periferia artei. (VR)

mai 1938

Teatrul este un domeniu în care, mai mult ca oriunde, obișnuințele, clișeele, tiparele, gata făcute, procedeele mecanice, sunt greu de urnit. Inerția lor este ucigătoare.

Nu e rău, ca din când în când, să pătrundă în această lume închisă un om care să poată arunca o privire nouă asupra altor lucruri vechi. Nenorocirea teatrului sunt specialiștii. Mai multă libertate, mai multă îndrăzneală, mai multă imaginație, nu-i va aduce teatrului decât cineva care nu este „om de meserie", și care poate, deci, călca fără efort „legile" scenei, triste prejudecăți și poncife, transmise de la actor la actor, de la generație la generație.

Pe vremea în care lucra la punerea în scenă a piesei sale, *Suflete tari,* d-l Camil Petrescu a declarat că principalul său obiectiv este de a „deteatraliza" interpretarea. Formula a surprins, a intrigat, și a fost primită cu oarecare indignare. Ea lovea însă just și indica un proces de revizuiri, pe care teatrul actual e obligat sa și-l impună dacă vrea să rămână în limitele artei. Nu de dragul paradoxului spunem că salvarea scenei nu poate veni decât de dincolo de scenă. (VR)

în momentul în care scriu aceste rânduri, nu se cunoaşte încă numele noului director al Teatrului Naţional. E cu atât mai bine. Ne vom putea astfel adresa nu persoanei menite să preia succesiunea recent deschisă, ci funcţiunii însăşi. Nou director pentru noi însemnează nu *nou titular,* ci *nouă direcţie.*

Expresia este de altfel greşită. Teatrul Naţional n-a avut de multă vreme direcţie. Mi se pare că de la Alexandru Davilla şi Pompiliu Eliade, conducătorii acestei instituţii n-au mai fost propriu-zis directori, ci numai administratori.

Spun acest lucru fără sentimentul de a fi nepios faţă de memoria lui Paul Prodan, a cărui moarte de om tânăr am deplâns-o sincer.

A fost un bun gospodar, un om cumpănit, un spirit ponderat, fără mari îndrăzneli, dar şi fără mari erori. Singura sa greşală — greşală de principiu - a fost de a crede că funcţiunea sa este în primul rând de ordin administrativ. Prin aceasta, Paul Prodan reducea importanţa propriului său post, îi limita orizontul, îl minimaliza. Printr-o modestie rău plasată, direcţia Teatrului Naţional şi-a pierdut caracterul de post central în cultura românească şi a devenit cu timpul un fel de mică regie autonomă - cum este de exemplu Casa Muncii C.F.R.

Trebuie să recunoaştem că acest fel limitat de a înţelege o direcţie de Teatru Naţional nu i se datorează exclusiv lui Paul Prodan. El nu a făcut decât să continue, cu un surplus de modestie temperamentală, o stare de lucruri de mult instaurată acolo.

Nu numai lungul directorat al răposatului Mavrodin, dar toată conducerea de la război încoace a stabilit în teatru o mentalitate de serviciu administrativ. Problemele specifice de teatru, problemele de cultură şi de artă au fost lăsate pe planul al doilea, ba chiar foarte adesea complet nesocotite, singura preocupare permanentă pri'/ind mecanismul juridic, bugetar şi administrativ al instituţiei. Când acest mecanism era pus la punct, când el funcţiona fără accident şi fără deficit, titularul postului îşi considera misiunea îndeplinită. Este în firea oricărui organ birocratic să nu uite obiectivele pentru care a fost creat şi să considere propria sa existenţă drept unic scop. Orice administraţie îşi creează false probleme, pe care le rezolvă, transformându-le apoi - printr-un abil sofism - în obiective principale.

în 20 de ani, condus aşa cum a fost, Teatrul Naţional a uitat că funcţiunea sa este de a crea o literatură dramatică originală,

de a menține vii operele noastre clasice, de a păstra generații noi de actori, de a face din prima noastră scenă punctul de întâlnire a scrisului românesc cu plastica și muzica românească, în sfârșit, de a întreține în existența teatrului un climat de cultură. A uitat toate aceste obligații care fac parte din esența lui, din structura, din rațiunea lui de a fi - și și-a redus întreaga existență la elementarul „bun mers" al rulajului său tehnic, întocmai ca un dinam care funcționează de unul singur, în vid, deși rostul său este de a pune în mișcare o întreagă uzină.

iunie 1938

Teatrul Național trebuie să fie redat culturii românești. El trebuie să-și asume din nou funcțiunile de la care de bunăvoie s-a demis. E momentul să se înțeleagă că această instituție nu trăiește pentru a realiza anual previziunile unui capitol bugetar. Cifra încasărilor sale nu poate fi nici un obiectiv, nici un criteriu. Sunt bugetele înfloritoare care se plătesc cu inexorabile deficite de ordin intelectual.

Un director de Teatru Național nu este răspunzător numai față de înalta Curte de Conturi. Există alte instanțe de control, al căror verdict este mai grav, chiar dacă se pronunță mai târziu și chiar dacă nu se consemnează în nici un dosar oficial.

Am mai observat și altă dată: între teatrul nostru de astăzi și celelalte arte (literatură, plastică, muzică) este o deosebire de nivel care echivalează cu scoaterea teatrului din cultură.

Fără a relua aici o întreagă serie de exemple, pe care cu oarecare amploare le-am expus, altă dată, în altă parte, e de ajuns să observăm că de la război încoace scena românească nu numai că nu a dat nimic echivalent marilor opere create în roman și poezie, dar nu a participat, nici prin efort, nici prin tendință, nici prin atmosferă generală, la dezbaterile de idei, la bogăția și diversitatea de preocupări care au însuflețit celelalie domenii ale culturii noastre actuale.

în timp ce în roman, în eseu, în poezie, am asistat la o schimbare radicală de tehnică și de stil, teatrul a rămas străin de această mișcare înnoitoare, în așa măsură încât se poate spune ca de la un moment anumit el nu a mai avut nici un punct de contact cu gândirea, cu arta și cu sensibilitatea timpului nostru, de care nu s-a apropiat și din care s-ar zice că nu face efectiv parte.

„Teatrul cu punțile tăiate", am scris odată şi îmi permit să repet formula, care mi se pare de două ori exactă, căci drumurile teatrului sunt tăiate şi spre lucruri, şi spre oameni. Nici o idee nouă n-a pătruns de multă vreme în această obosită artă, nici un om nou n-a bătut de multă vreme la această poartă veche.

în decursul unei stagiuni care presupune o considerabilă cheltuială de timp, de muncă, de bani, de oameni şi de material, care este singurul moment de. artă realizat pe scenele noastre? Unul singur - şi poate tot ar fi de ajuns să scuze, dacă nu să justifice, atâta vreme pierdută, atâtea aşteptări căzute... Unde este, nu zic piesa pe care să ne-o fi revelat această stagiune, dar unde este cel puțin experiența de regie, pe care să o fi încercat, unde este marea încercare actoricească pe care s-o fi făcut posibilă, unde este noua viziune decorativă pe care să ne-o fi propus?

Dacă există răspunderi, ele nu-i pot reveni decât Teatrului Național. El e presupus a constitui conştiința de sine a teatrului nostru; el e obligat a exercita, prin simpla sa existență, controlul critic al întregii vieți de teatru, şi poate că nu e exagerat să spunem, al întregii noastre vieți de cultură. Teatrul poate fi punctul de întâlnire, de fuziune, de clarificare a tuturor tendințelor şi posibilităților de sensibilitate şi gândire ce se manifestă în felurite domenii de expresie, dar care îşi pot găsi în teatru conştiința unității lor de stil.

Noul director va găsi, se pare, la teatrul Național o gospodărie prosperă, o deplină securitate materială a instituției, un mecanism administrativ fără cusur.

Dacă va considera că misiunea sa exclusivă este de a menține toate acestea în bună stare, ca şi cum ele ar constitui valori în sine, atunci Teatrul Național îşi va fi căpătat încă un bun administrator, în seria aproape tradițională a foştilor conducători. Dar dacă va avea curajul să-şi pună deschis problema funcțiunii ce îi revine Teatrului Național în ansamblul unei culturi, atunci e posibil să intrăm nu numai într-o nouă direcție, dar poate într-o nouă epocă. Cuvântul nu mi se pare excesiv.

iulie 1938

în dimineața de 31 mai, anul acesta, a murit la Roman, în vârstă de 29 de ani, după o viață trăită în spitale şi sanatorii, cu amândouă picioarele îndoite şi anchilozate de la genunchi, cu şira spinării distrusă de tuberculoză, cu întreg trupul ciuruit de abcese

şi fistule, cu doi ochi mari, puţin sticloşi, dilataţi de lunga lor insomnie, scriitorul M. Blecher.

El lasă în urma lui două cărţi tipărite, care - nu am nici o îndoială - îi vor păstra pentru totdeauna dureroasa lui memorie Nici Alain-Fournier, nici Raymond Radiguet nu ne-au transmis tinereţea lor pierdută într-un mai sfâşietor mesaj. Destinul cărţilor este, ca şi al oamenilor, stupid, dar nu pot crede că hazardul, uitarea, indiferenţa vor fi mai tari decât tragica frumuseţe a celor două cărţi ce ne rămân de la Blecher.

Deocamdată moartea lui a trecut aproape neobservată şi sunt ziare cacre n-au găsit pentru această veste nici cele două rânduri necesare pentru o simplă informaţie, fără elogii şi fără regrete. E o moarte care n-a cântărit nici cât un fapt divers.

Prima carte a lui Blecher a fost mai mult decât o lectură: a fost o întâlnire. Purta un titlu ciudat, enigmatic, puţin iritant: *întâmplări în irealitatea imediată.*

De la primele pagini însă, cititorul înţelegea că se află într-o lume nouă. Totul era neaşteptat în această carte: lumina, conturul obiectelor, densitatea lor, sensul lor. Un straniu amestec de preciziune şi vis dădea imaginilor o imperioasă putere de sugestie, deşi ele pluteau de cele mai multe ori în plin absurd.

„Irealitatea" nu era pentru autorul acestei cărţi o regiune depărtată, lunatecă, în afară de existenţa zilnică. Dimpotrivă, ea era „imediată", accesibilă, închisă în fapte, în oameni şi în obiecte curente, din care un ochi atent o putea desprinde printr-un efort de luciditate.

în această oscilaţie între real şi ireal, în acest unghi ce se deschide între concret şi fantastic, intră întreaga viziune a lumii, aşa cum apare în scrisul lui Blecher. Privirea lui străbate crusta lucrurilor, sparge suprafaţa izolatoare a obişnuinţelor şi descoperă o nouă viaţă fabuloasă dincolo de vechile imagini cunoscute.

Fantasticul pleacă în această carte de la elemente modeste, neînsemnate, pe care le transfigurează brusc o imaginaţie arzătoare, într-un parc de provincie, într-o sală părăsită de varieteu, într-o cameră banală, într-o curte oarecare, sunt zone de singurătate, zone de mister, de unde lumea devine stranie, peisajul fastuos, lumina schimbată.

Ceea ce îl dezolează pe autorul acestei ciudate cărţi este excesul de ordine al lucrurilor, excesul lor de regularitate, lipsa lo[f] de iniţiativă, eterna lor încremenire, pe care „puternice obiceiuri

stupide" şi o „zdrobitoare educaţie raţională" ne-au învăţat să le acceptăm: „Mă zbat în realitate, ţip, implor să fiu trezit, să fiu trezit la viaţă, în viaţa mea adevărată...

în jurul meu realitatea exactă mă trage tot mai jos, încercând să mă scufunde".

Toată cartea lui Blecher este copleşită de neliniştea unui om care vrea să evadeze din această „rigurozitate" a existenţei. Să evadeze oricum, chiar prin farsă, chiar prin simulare, chiar prin demenţă, îşi inventează situaţii absurde, pe care le trăieşte cu un efort de convingere, cu un efort de sinceritate. Se angajează în dialoguri false, în întâmplări imaginare şi se lasă purtat de ele până dincolo de limita simulării: „Vorbeam astfel despre orice, amestecând lucrurile adevărate cu lucruri imaginare, până ce toată conversaţia căpăta un fel de independenţă aeriană, plutind detaşată de noi prin odaie, asemenea unei păsări curioase..."

Poate că până la un punct şi eroul lui Blecher simulează, poate că în mod conştient şi el îşi joacă anumite farse, dar sunt farse în care se lasă prins şi care devin vii, sincere, adevărate. Nu vom putea niciodată spune câtă cruzime şi câtă inocenţă intră în acest joc. Este jocul tragic din *„Les enfants terribles"*...

Poate că şi titlul cărţii lui Blecher - acea „irealitate imediată" - este tot o sugestie suprarealistă. „Ireal" pentru Blecher nu se depărtează prea mult de ceea ce trebuie să însemne „suprareal" pentru Breton.

Notez în treacăt că ceea ce îl mai apropia pe Blecher de suprarealişti era gustul său pentru desen, îi plăcea să deseneze - şi o făcea cu o silinţă şi bucurie de copil, îi plăcea să coloreze cu culori aprinse, vii, într-adins exagerate. Desenul lui era ingenios, liber, cu subiecte de cele mai multe ori absurde, dar totdeauna cu ceva sincer şi convins în această puerilă absurditate.

O asemenea carte nu poate fi judecată cu măsura ccmună. E prea limpede că aici nu e vorba de literatură, de talent, de inspiraţie, ci de cineva care îşi joacă propria lui viaţă, şi care trăieşte până la cenuşă „bizara aventură de a fi om".

Nu e o carte, este un strigăt venit dintr-o mare singurătate, o chemare pe care o primeşti sau o refuzi, dar pe care nu o uiţi.

Grotescă şi fascinantă, unind nu ştiu ce scrâşnet amar cu un surâs mutilat de melancolie, cartea lui Blecher este o călătorie în ţinuturile cele mai secrete ale inimii omeneşti. E un act dramatic de confesiune, care depăşeşte şi anulează literatura. Rezerve de

stil, obiecții de gust, criterii de judecată pentru a înțelege și judeca un astfel de mesaj.

L-am cunoscut pe Blecher câteva luni după ce citisem *„Intâmplări din irealitatea imediată"*. O scrisoare a lui mă cheamă la Roman, şi într-adevăr, într-o duminică de octombrie 1936, am intrat pentru întâia oară în casa albă de la marginea oraşului, unde de doi ani se refugiase, într-o deplină singurătate, decis să pună capăt lungii lui pribegii prin spitale şi să aştepte acolo moartea.

Ip chiar acea noapte am citit manuscrisul *„Jnimilor cicatrizate",* pe care a doua zi îl luam cu mine la Bucureşti şi care o lună mai târziu apărea în volum.

Nu vreau să vorbesc aici despre Blecher, despre neuitata lui privire, despre vocea lui puțin surdă, foarte rar aburită de lacrimi neplânse, nu vreau să vorbesc încă despre admirabila mândrie cu care îşi trăia ultimele zile ale unei vieți de infern, nici despre copilăria cu care mai ştia să râdă (un râs amar, dar bun, învăluitor...), nu vreau să cedez atâtor imagini pe care moartea lui le deşteaptă şi le cheamă. Poate mai târziu, când se vor depărta...

Jntâmplările..." nu sunt propriu-zis operă literară, ci un act de eliberare, ca orice confesiune. Cartea aceasta sparge o singurătate, cum ar deschide o fereastră.

„Jnimi cicatrizate" este dimpotrivă o carte organizată, pe care a scris-o un om tragic, dar a supravegheat-o un artist conştient de arta lui.

Scrisă la persoana a treia, cu stăpânire, fără efuziuni, cu o desăvârşită strictețe în notații, fără lirism direct, rară înduioşare, cu o nesfârşită discreție, dar şi cîi o perfectă preciziune, cartea nu-şi pierde semnificația ei personală, dar nu încetează a fi un roman, adică o creație obiectivă, matură, bine încheiată.

Sunt în scrisul lui Blecher multe notații senzuale, unele foarte virulente, dar nu e nici o obscenitate. Unui om care a trăit în carnea şi sângele lui, până dincolo de orice limită, toate durerile» ar fi stupid să-i cerem false pudori, în flacăra unei mari suferinți, nu e posibilă nici o trivialitate...

Moartea venită înainte de 30 de ani ml 1-a lăsat să realiz[£]~ ze întreaga operă, pe care tânărul acesta o purta ca pe un blestem, dar şi ca pe o chemare, în singurătatea lui, Blecher, găsise de pus vieții întrebări, pe care graba noastră de oameni valizi nu are m[cl] timpul, nici curajul să le privească în față. Nimeni nu va

redeschide vreodată lumea misterioasă pe care o închide astăzi, într-o veşnică tăcere, condeiul căzut din mâinile lui.

Nu ştiu ce manuscrise au rămas la Roman şi nu ştiu în ce măsură ultimele luni i-au dat, înainte de moarte, răgazul să le pună în ordine. In primăvara lui 1937, când se credea în agonie, a distrus optzeci de pagini dintr-un roman început (şi din care îmi citise admirabile fragmente, după ce îmi schiţase întregul scenariu al vieţii). Revenit dintr-o criză, care părea să fie ultima, reînviat oarecum printr-un miracol - toată viaţa lui a fost o serie de agonii şi reîntoarceri - a avut încă o dată curajul să reînceapă o nouă carte, cu totul alta decât aceea pe care o distrusese puţin înainte. In decembrie trecut, când am fost ultima oară la Roman, erau scrise din această carte peste o sută de pagini. Ce s-a făcut cu eJe? Au fost duse până la capăt? Au fost dimpotrivă arse, în momentul în care moartea se apropiase din nou? Gândul că ar putea lăsa în urma lui o operă neterminată îi era intolerabil. (VR)

E ceva inactual, ceva în afară de timp, în călătoria dlui Cantacuzino. Ea refuză să vadă aspectele şi problemele urgente ale lumii pe care o străbate, în plină lume arabă, atât de neliniştitoare, divizată de atâtea tendinţe contrarii, muncită de atâtea chemări adverse, în această lume arabă în care mocnesc surde explozii viitoare, călătorul trece indiferent la tot ce se pregăteşte sau se aşteaptă. Singurele lui întrebări se adresează propriei sale conştiinţe. Călătoria lui nu este o anchetă: e o călătorie fără dată...Sunt, spune d-sa undeva, unele călătorii din care nu ne mai întoarcem cu adevărat. Aceste călătorii nu se termină decât în sufletul nostru - şi poate nici acolo. (RFR)

august 1938

Păstrez de la Blecher două fotografii, mai multe scrisori, câteva telegrame. Le-am privit îndelung, le-am recitit, am încercat să-l regăsesc în aceste hârtii, care nu-au avut timpul să devină vechi, când au devenit sfâşietoare amintiri de azi. Nu mă pot gândi în clipa aceasta la scriitor: el ne rămâne. Ne vom întoarce mereu spre cele două cărţi, pe care ni le lasă Blecher şi care vor creşte cu anii, 'n conştiinţa noastră. Dar mă gândesc la om şi la prieten, mă gândesc la surâsul lui mutilat de durere, mă gândesc la admirabilii lui °chi albaştri, în care am citit totdeauna puţină copilărie şi aproape [n]'ciun fel de revoltă. Lângă patul lui de suferinţă, cel care strângea

pumnii eram eu. Cât despre el, deschisese de mult brațele pentru ca să aştepte şi să primească moartea care în sfârşit a venit. "O să mă odihnesc, o să dorm", îmi spunea în decembrie, ultima oară, când am fost la Roman să-l văd. Sunt cuvintele pe care mi le repet ca o mângâiere astăzi, când o moarte îndurătoare a pus capăt tragicei lui vieți, tragicei lui insomnii. Se odihneşte, doarme... (Ad)

septembrie 1938

Teatrul e fascinant pentru că e primejdios. Intră în el atâta hazard, atâta necunoscut, atâta mister, încât nu e de mirare că, în apropierea lui, oamenii devin superstițioşi, cabotini, farsori. Nimic nu e mai pitoresc şi mai mişcător, decât teatrul văzut din culise. Ce amestec de naivitate şi ipocrizie, de orgoliu şi nelinişte, de megalomanie şi panică! (RFR)

octombrie 1938

D. George Mihail Zamfirescu publică sub un titlu regretabil o carte interesantă. D-sa are o veche preferință pentru vorbele mari şi simbolurile vagi. Cum am mai observat şi altă dată (în 1932, la apariția romanului *„Maidanul cu dragoste"),* resursele sale de creație sunt puternice, dar confuze. Un stil retoric, pretențios, prea liric, încărcat de violențe deplasate şi de expresii improprii, îl dezorientează pe acest cititor, ale cărui mari calități nu pot fi totuşi puse la îndoială.

„Mărturii în contemporaneitate" este un titlu inutil de grav pentru o culegere de cronici şi articole ocazionale. El este agravat de o serie de subtitluri la fel de misterioase: *Mască pentru mască, Forme în lut, Drum nou din ceață* etc.

Cartea d-lui Zamfirescu ar fi meritat să poarte un titlu mai simplu şi să se prezinte cititorului cu mai multă degajare. Este în fond o carte vioaie, o carte de luptă zilnică în lumea teatrului, o carte de discuții libere. D. Zamfirescu nu este în teatru nici critic, nici teoretician, nici director de şcoală estetică: d-sa este un om de meserie, care cunoaşte teatrul şi în calitate de regizor, ceea ce îi dă dreptul să ne vorbească în numele dublei sale experiențe.

D. Zamfirescu iubeşte teatrul. Nimic nu poate descuraja această pasiune, nici deziluziile autorului dramatic, nici sărăcia mijloacelor tehnice de care dispune regizorul, nici ostilitatea autorităților oficiale, nici neînțelegerile publicului. D. Zamfirescu

cunoaşte pe toate, le denunţă pe toate, se luptă cu toate, **dar toate** la un loc sunt insuficiente, pentru a învinge setea sa de teatru.

„Numai acolo, pe scenă, e aerul sănătos al plămânilor noştri bolnavi".

octombrie 1938

în nici o artă bătăliile nu sunt aşa de pătimaşe. Poezia, pictura, muzica se pot face probabil cu oarecare detaşare, cu anu-

t mită indiferenţă pentru public, cu anumit scepticism poate. Teatrul tiu permite însă artistului să păstreze această rezervă. Contactul lui cu publicul e direct, brutal. Imediat. Cortina e ridicată: nimic nu va [întârzia loviturile, nimic nu va amortiza căderile. Totul se joacă pe r o singură carte, într-o singură seară. De aici poate vine acea intensitate de emoţie pe care teatrul o transmite tuturor servitorilor lui, de la autor şi actor până la cel din urmă din maşinişti. Teatrul e fascinant, pentru că e primejdios. Intră în el atâta hazard, atâta necunoscut, atâta mister, încât nu e de mirare că, în apropierea lui, oamenii devin superstiţioşi, cabotini şi farsori.

Nimic nu e mai pitoresc, mai copilăros şi mai mişcător decât teatrul văzut din culise. Ce amestec de naivitate şi ipocrizie, de orgoliu şi nelinişte, de megalomanie şi panică! In nici o altă artă nu se cheltuieşte probabil atâta tensiune nervoasă.

Toate se pregătesc în aceeaşi atmosferă de nerăbdare şi teamă, de încredere şi dezorientare, toate se desfăşoară în aceeaşi
halucinantă tensiune de joc de noroc.

Emoţii, certuri, indignări, entuziasme, deprimări - come-
dia culiselor de teatru este etern aceeaşi.

octombrie 1938

La prima lor lucrare dramatică, fraţii Goncourt constată că „e mai greu să distribui o piesă decât să formezi un minister" şi că trebuie „mai multe demersuri, curse şi diplomaţie decât pentru un tratat de pace".

La început teatrul e pentru ei un miracol („Nous descendons l'escalier, fous, ivres de joie", notează în ziua în care piesa le e primită de comitetul de lectură), dar mai târziu el devine un adevărat coşmar:

„2 ianuarie 1868. Alaltăieri ni s-a adus copia piesei noas-
tfe... Aproape că ne e teamă în mod instinctiv de ea, ca de un lucru

din care va ieşi infernala nelinişte (angoisse) a emoţiilor de teatru".

Această „infernală nelinişte" o încearcă pe rând Zola, Flaubert, Daudet, ori de câte ori li se joacă o piesă.

„Ilfautfaire du theâtre en s'enfichant", spune Alphonse Daudet, dar poate că acest lucru nu e posibil, de vreme ce absurdului chin al teatrului nu i se poate sustrage nici ironicul, visătorul şi calmul Jules Renard. Ce copilăros de emoţionante sunt notele sale din seara în care se joacă pentru prima oară comedia lui, Monsieur Vernet!

„2 mai 1903. N-am dormit astă-noapte. Friguri, arsuri, febră. Nici o linişte în privinţa actului întâi, încerc să-mi aduc aminte că actul al doilea i-a plăcut lui Feydeau.

Rămân culcat aproape toată ziua, enervat şi gemând.

Marinette (soţia lui Jules Renard. N.R.), admirabil de curajoasă, îl va trimite pe Fantec (fiul lor, N.R.) ca să-mi spună cum a mers primul act. «Foarte bine. Bine. A mers. N-a mers».

- Fii liniştit, îmi spuse ea. îţi jur că voi spune adevărul.

încetul cu încetul, mă calmez. Şi pe urmă, dacă n-ar fi vorba de bani, ce înseamnă toată această nebunie de teatru?"

E greu de răspuns la întrebarea pe care şi-o punea Jules Renard acum 35 de ani. Ea face parte din misterele de totdeauna ale teatrului. (RFR)

octombrie 1938

„Des qu'on travaille ă la scene, on n'y voit plus rien" - spune Jules Renard în jurnalul său, pe care îmi cer iertare de a-l cita atât de des în cronicile noastre, dar pe care îl consider unul din cele mai edificatoare documente de teatru.

Mi-am amintit de vorba lui Renard în seara premierei d-lui Victor Ion Popa, şi mi-am spus că, într-adevăr, teatrul e o artă care orbeşte pe oricine se află în intimitatea lui. Nimic nu e mai greu de conservat pe scenă decât clara vedere.

E acolo o atmosferă de febră, de nelinişte, de cabotinaj, un amestec de false emoţii, false adevăruri şi false legi, care te tac cu uşurinţă prizonierul lor şi te obligă să vezi totul prin prisma lor deformatoare. Aşa se explică poate de ce nu există niciodată certitudini în teatru, de ce nu e niciodată posibil un pronostic, de c prevederile cele mai rezonabile sunt răsturnate violent la reprezentaţie.

Aşa se explică, în sfârşit, de ce teatrul *e arta* care înregistrează gafele cele mai grave, greşelile cele mai prăpăstioase. Desigur, în orice artă exista pentru creator o anumită dificultate de a se detaşa de operă şi de a o judeca just, dar mi se pare că nicăieri mai mult ca în teatru această dificultate nu împiedică un control critic preventiv.

Un pictor poate să-şi dea destul de limpede seama de cusururile şi calităţile tabloului pe care 1-a pictat; un romancier poate spune, cel puţin până la un punct, care sunt greşelile romanului pe care 1-a scris. De ce oare un „om de teatru" nu-şi poate judeca la fel de lucid propria sa muncă? De ce soarta unui spectacol plutește în necunoscut până la premieră şi de ce abia atunci, sub focurile rampei şi în prezenţa irevocabilă a publicului, lucrurile care cu o zi înainte nu se vedeau devin brusc săritoare în ochi?

Piesa d-lui Victor Ion Popa a fost o cădere, în cariera unui scriitor cu atâtea resurse şi cu o atât de vie putere creatoare, lucrul nu e grav.

Ce mi s-a părut personal neliniştitor în cazul acesta nu a fost faptul că d-1 Popa a scris o piesă falsă şi că a regizat un spectacol neviabil, ci că, scriind piesa şi regizând spectacolul, nu şi-a dat seama de defectele lor. Nouă, din fotoliul nostru de spectator, aceste defecte ni s-au părut fără discuţie evidente. De ce le-am văzut noi şi de ce nu le-a văzut d-1 Popa?

întrebarea cred că e fără răspuns. Ea face parte din misterele teatrului.

octombrie 1938

Am răsfoit în ultima vreme jurnalul fraţilor Goncourt, cu intenţia precisă de a reciti însemnările privitoare la teatru. Sunt consemnate acolo câteva căderi şi succese, fie ale lor personal, fie ale lui Zola, Flaubert şi Daudet. Romancieri toţi cinci, ei veneau spre teatru cu un fel de spaimă fascinată, pe care o înţeleg foarte bine. Romanul e o artă sigură, în care un artist poate rămâne tot timpul stăpân şi pe sine şi pe munca sa. în teatru însă, totul e incert, aventuros, mereu ameninţat, mereu schimbător. Te lupţi acolo cu necunoscutul, cu hazardul. O oră înainte de prima ridicare de cortină, încă nu ştii dacă va fi un triumf sau un dezastru. Este în bună parte un joc de noroc, şi nu e de mirare că oamenii cei mai superstiţioşi din lume sunt actorii.

La 3 decembrie 1865, frații Goncourt, după ultima repetiție a piesei lor, „Henriette Marechal", notau în jurnal:

„Efectul piesei creşte din repetetiție în repetiție. Actorii se miră de ei înşişi şi se admiră unul pe altul. Tot teatrul crede într-un imens succes şi circulă peste tot o singură frază: «De douăzeci de ani nu s-a mai văzut la Comedia Franceză o piesă montată şi jucată ca asta»".

Două zile mai târziu, la 5 decembrie, Comedia înregistra una din cele mai groaznice căderi din istoria teatrului. Piesa fraților Goncourt se prăbuşea sub fluierături, iar autorii fugeau departe de Paris, la Havre, ca să scape de coşmarul dezastrului.

M-am gândit la acest periculos mister al teatrului în seara premierei d-lui Popa şi niciodată el nu mi s-a părut mai straniu, mai fără explicație. Intr-adevăr, nimeni mai mult ca d-1 Popa nu e calificat să judece un spectacol şi să-şi dea seama de greşelile lui. Autor, pictor, regizor şi director, d-sa poate privi un spectacol în elementele sale constitutive şi e de aşteptat să-1 poată privi şi în liniile lui de ansamblu. De la actor la costum, de la decor la lumină, de la text la culoare, nimic n-ar trebui să-i scape, nici un resort, nici un detaliu.

Cum e totuşi posibil ca, având atâtea mijloace de control şi fiind stăpânul absolut al spectacolului, d-sa să se fi înşelat atât de grav?

Se pare că la repetiția generală, *Apa vie* a fost ascultată într-o atmosferă de tăcere solemnă, înfiorată de presentimentul unei mari izbânzi de artă. Dacă ar ține un jurnal, d-1 Popa ar fi putut nota şi d-sa ca frații Goncourt acum 73 de ani: „Tot teatrul crede într-un imens succes".

24 de ore mai târziu am asistat la deruta premierei.

octombrie 1938

E oare nevoie să spun că noi nu acceptăm stupida teamă a oamenilor de teatru de ceea ce ei numesc batjocoritor „literatură"? E oare nevoie să spun că prejudecata dialogului „nervos" (făcut adică exclusiv din replici scurte şi din „poante") e una din cele mai barbare prostii care domneşte între specialiştii teatrului? E, în sfârşit, nevoie să spun că gândirea, poezia, meditația nu formează ~ aşa cum cred aceiaşi „specialişti" - un simplu lest nefericit al teatrului, şi că dimpotrivă, teatrul nu va putea fi salvat ca artă tot prin poezie şi gândire?

Nu noi îi vom reproşa d-lui Victor Ion Popa faptul de a fi încercat să dea eroilor săi o anumită tensiune spirituală. Nu noi îi vom reproşa faptul de a fi vrut să fie poet şi gânditor acolo unde i *se* cerea poate să fie numai meseriaş.

Dar din nefericire „literatura" din *,^4.pă vie"* este fără suport dramatic. Tot ce e „literatură" în această piesă este simplu verbiaj. Faptele nu au consistență, drama nu e articulată, conflictul nu e susținut. Oricât de puțin ar vorbi, nişte oameni care nu au nimic de spus vorbesc prea mult.

în teatru, conciziunea sau prolixitatea nu sunt provocate de lungimea textului, ci de logica faptelor. Lungimea unei piese nu poate fi măsurată cu cronometru! în mână, ci cu încordarea intimă a dramei.

S-a spus că d-1 Popa ar fi putut repara anumite defecte ale piesei sale, dacă ar fi consimțit să taie scene şi replici, simplificând textul şi reducând durata spectacolului.

îndrăznim să credem că acest procedeu nu poate fi o soluție. El dovedeşte un fel de a privi teatrul de afară. Credem că aceea ce îi lipseşte piesei d-lui Popa este coerența intimă a faptelor, stringența dramei, preciziunea articulațiilor interioare. Restul e fără importanță. (VR)

decembrie 1938

Nimic nu măsoară mai elocvent lipsa noastră de contact direct cu literatura germană decât felul nedumerit în care a fost primită reprezentarea *„Clopotului scufundat"* pe scena Teatrului Național.

Au trecut câteva decenii, aproape jumătate de veac, de la premiera piesei lui Hauptman, şi în acest timp ea şi-a stabilit nu numai în opera scriitorului, dar în întreaga dramaturgie germană, un loc pe care nici o încercare critică nu-1 mai poate astăzi, cel puțin acolo, revizui.

„J)ie versunkene Glocke", este, în patria sa de origină, un capitol închis. Ca orice mare operă, intrată cu acest titlu în conştiința publică, ea poate constitui un subiect de exegeză, dar nu unul de critică. Prestigiul timpului trecut, consensul de la sine înțeles al oficialității şi al publicului, respectul transmis de la generație la generație, prin manuale de şcoală, prin tratate de literatură, prin [c]ursuri universitare tot ceea ce este bine stabilit şi inatacabil într-o 'fiare operă oficial recunoscută, o sustrage controlului critic, variade gust şi schimbărilor de judecată. O astfel de operă duce

cu ea un întreg aparat de cultură, care prin complexitatea lui \/ interzice cititorului sau spectatorului orice inițiativă personala (VR)

decembrie 1938

Nu-i putem refuza piesei lui Capek simpatia noastră, de vreme ce ar fi greu să-i acordăm adeziunea noastră critică. Este în *Mama o* viziune tragică, ce copleşeşte mijloacele insuficiente ale dramaturgului. Sunt situații, pe care nu le-ar fi putut salva de la grotesc decât o mare putere lirică, o arzătoare halucinație. Lucrurile sunt în piesa aceasta prea îndrăznețe şi prea cuminți în acelaşi timp. Gândul de a aduce în scenă o întreagă serie de eroi morți, pentru a-i face să trăiască în intimitate cu Mama rămasă singură în viață, este cutezător. Când însă aceşti morți joacă şah sau ascultă ultimele ştiri la radio, situația este mai degrabă grotescă. De câteva ori ridicolul se află în piesa lui Capek în vecinătatea tragicului. Regia d-lui Şahighian nu a ştiut să păstreze totdeauna limitele dintre patetic şi absurd. (VR)

decembrie 1938

Ce repede îmbătrânesc în teatru marile îndrăzneli! A fost un timp în care comedia lui Pirandello putea să treacă drept o operă stranie, derutantă, greu de înțeles la primă vedere, plină de sensuri ascunse, de simboluri indescifrabile, de idei paradoxale... La o depărtare de 12 ani, toate aceste mistere devin copilăros de simple. „Ideile" lui Pirandello sunt astăzi inocente platitudini. Nici tinerii foiletoniști disperați n-ar putea vorbi decât cu oarecare jenă despre descompunerea personalității, despre dedublarea eului, despre arbitrara despărțire dintre real şi fictiv. Sunt probleme pe care dramaturgul italian le-a trecut foarte sumar din filozofie în teatru, simplificându-le până la paradox. Teatrul trăieşte din asemenea procedee grosolane.

„Şase personaje în căutarea unui autor" este o melodramă. E de mirare că nu s-a văzut de la început acest lucru, care e totuşi foarte limpede. Materialul propriu-zis al piesei îl constituie nu dezbaterile mai mult sau mai puțin teoretice dintre actori Ş[1] personaje, ci povestea de incest expusă în decursul celor trei acte. ^

Piesa aceasta nu este o dramă de idei, ci o simplă dram** de situații „tari". Un incest, o sinucidere, o mamă îndoliata, o tn[c] decăzută - nici celei mai teribile melodrame nu i se poate cere m mult.

Ceea ce a adăugat Pirandello acestui subiect a fost un anumit mod de expunere, enigmatică, ingenioasă prin trucurile de scenă utilizate. Poate că întreg pirandellismul nu este altceva decât un mod propriu de punere în scenă, în nici un caz un mod personal de a înțelege lumea. Tehnica acestui scriitor de teatru este abilă, sigură pe efectele şi loviturile la care recurge. Cu câtă socoteală ştie Pirandello să fie straniu! Ceea ce pare dezordonat, confuz şi neguros în scenariul său este de fapt foarte bine calculat. O melodramă scrisă cu o tehnică de şaradă - iată formula piesei. Nu^-ar putea spune că nu e ingenios ca exercițiu. Dacă de la punctul de plecare suntem fixați asupra acestui lucru, dacă ştim exact ce să-i cerem spectacolului, dacă privim cu interes elementele de prestidigitație dramatică ale lucrării, totul se petrece în perfectă ordine.

Piesa devine o gravă impostură numai dacă, schimbând punctul de vedere, îi cerem să credem că ne oferă o concepție tragică a vieții. (VR)

t n,"

«q M!ai*¨j/v

6£6I

C!ț

ianuarie 1939

Ceea ce sperie încă în teatrul lui Pirandello este aşa-zisul lui caracter cerebral. Paradoxe, idei generale, discuţii de principiu acoperă şi reuşesc să complice cu abilitate faptele propriu-zise. Totul se pierde în abundenţa dialogului foarte volubil şi încărcat de consideraţii teoretice, aşa încât de multe ori acte întregi par să fie construite mai mult pe un conflict de idei şi de concepţii decât pe un obişnuit conflict de fapte şi de situaţii.

La o mai atentă cercetare, se poate însă observa că dincolo de acest stil discursiv, dincolo de această severă succesiune de speculaţiuni abstracte, o piesă de Pirandello pleacă aproape totdeauna de la ceea ce se numeşte o „situaţiune tare". Poate că nu este, în teatrul modern, un autor de melodrame care să recurgă la mai violente lovituri de teatru. Crime, sinucideri, incesturi, accese de nebunie, iată temele favorite ale acestui autor care, totuşi, pretinde că dispreţuieşte faptele, întreaga lui operă este un album de atrocităţi, o colecţie de strigăte, de provocări, de exclamaţii, de tirade. Nici Bernstein, nici Bataille nu intră mai deplin în melodramă decât cerebralul Pirandello.

în *Şase personaje* avem un incest, o sinucidere şi un omor. în *Henric al IV-lea* avem un caz de demenţă şi o crimă, în *Aşa e cum vi se pare* avem o misterioasă dramă de familie între doi sau poate chiar trei nebuni, în *Fiecare în felul lui (Ciascuno a suo modo)* e vorba despre o femeie fatală care fuge cu cumnatul propriului ei logodnic, pictor de geniu, pe care îl duce astfel spre sinucidere, în *Cum e mai bine (Tutto per bene),* un adulter e descoperit după 20 de ani şi provoacă o adevărată tragedie, mai ales că eroul acestui adulter este un savant impostor, care şi-a câştigat gloria exploatând manuscrisele unui mare om de ştiinţă, mort în obscuritate, în *Să îmbrăcăm pe cei goi,* o sinucigaşă, înainte de^a muri, face câteva declaraţii care provoacă scandal şi nenorocire. In *Ca înainte, mai bine ca înainte,* o mamă trebuie să suporte adversitatea propriei fiice, care crede că adevărata ei mamă e moartă.

Nimic din arsenalul marelui repertoriu de melodramă nu lipseşte din acest teatru, care exploatează deliberat crima, incestul, sinuciderea şi nebunia.

E totuşi curios cum, în ciuda situaţiilor sale violente, te[a]" trul lui Pirandello îşi păstrează reputaţia de artă ermetică, difici' şi abstractă. Fronda, provocarea, farsa, tot ce este intenţionat 1° tant în mijloacele teatrului pirandellist, care îşi face o adevăra

voluptate din a-1 deruta pe spectator păstrând astfel un sentiment de superioritate ironică asupra lui, au devenit la un anumit moment nu numai neconvingătoare, dar, ceea ce e mult mai grav, neconvinse.

Sunt în acest teatru momente de satiră revoluționară, care, recitite după zece ani, îşi pierd cu desăvârşire forța lor satirică. E aproape de neînțeles că a existat un public pe care asemenea naivități l-au putut intriga, în perspectiva timpului trecut, enigmele Lpirandelliste ni se par simple ghicitori dezlegate, iar marile lui
j îndrăzneli tehnice de pe vremuri ni se par astăzi definitiv uzate.

Nu-1 poți reciti pe Pirandello fără anumită dezolare. Ce
l repede a ajuns de la invenție dramatică la poncif dramatic! Cele
i mai grave probleme ale teatrului său se rezolvă prin formule me-I canice de sugestie. Fără să facem aici un examen al ideilor ce formează mecanismul central al operei lui (despre filozofia pirandellistă, d. Camil Petrescu a scris în 1926 un studiu care a fost o adevărată denunțare), să remarcăm cât de exterior sunt prezentate acestei idei şi la ce rudimentare simboluri face apel dramaturgul pentru a le exprima scenic.

• Misterul personalității umane, în jurul căruia se construieşte cu tot felul de variante tragice sau groteşti întreg teatrul lui Pirandello, este în mod curent reprezentat prin diverse mijloace de recuzită, dintre care cel mai important este utilizarea voalurilor de doliu. Efectul e dublu, căci în primul rând negrul accentuează atmosfera de macabru şi fantastic în care pirandellismul îşi găseşte climatrul său preferat, iar în al doilea rând un văl negru este un simbol, ieftin poate, dar pregnant, de mister.

Când o eroină trebuie să fie stranie, necunoscută şi misterioasă, nimic nu e mai simplu ca procedeu, dar mai convingător ca efect teatral, decât să poarte un văl care să-i acopere fața. Este vălul Mamei din cele *„Şase personaje",* este vălul lui Delia Marcella din *„Fiecare în felul Iu f,* este, în sfârşit, vălul Doamnei Ponca din *,^4şa cum vi se pare".* (RFR)

ianuarie 1939

Azilul de noapte este o piesă revoluționară din care teatrul a făcut un spectacol confortabil. Teatrul are arta de amortiza loviturile periculoase, schimbându-le direcția, şi de a nu răspunde întrebărilor grave, prefăcându-se că nu le aude.

Când se întâmplă ca un autor să ridice vocea mai mult decât poate suporta mentalitatea publică, strigătul lui, strigăt de revoltă, de oroare sau de protest, este înăbuşit nu neapărat prin suprimarea materială, ci prin simplă schimbare de sens.

în teatru, problemele de conştiinţă pot fi foarte uşor escamotate, prin transformarea lor în probleme de regie. Piesele lui Schiller se mai joacă şi astăzi în Germania hitleristă, deşi nu este vers în *„Wilhelm Teir,* în *„Jjoţif* sau în *„fecioara din Orleans"* care să nu cheme libertatea şi să nu blesteme tirania. Dar teatrul reduce lucrurile pe măsura lui şi le face repede inofensive. El deviază atenţia publicului spre decor, spre interpretare, spre tehnică teatrală şi-l împiedică astfel să meargă mai departe, spre sensul adevărat al lucrurilor, pe care de altfel publicul nici nu prea ţine să-l cunoască.

Azilul de noapte e o dramă de revoltă socială, care se joacă de 30 de ani în cele mai elegante săli de spectacol din lume. E o piesă de declasaţi, pe care o aplaudă din generaţie în generaţie un public de burghezi. E, în sfârşit, un apel disperat, pe care-l ascultă fără să-l audă o societate împăcată cu sine.

Azilul de noapte vine din străfunduri sociale cu care publicul de teatru nu are nimic comun. E o dramă care se petrece la fund şi la periferie, dar se joacă în centru şi la lumină. Cei care trăiesc această dramă nu o vor vedea niciodată la teatru; cei care o văd la teatru nu o vor trăi niciodată în viaţă.

Fruntariile fiind astfel bine definite între unii şi între alţii, *Azilul de noapte* se poate juca în linişte. Este o piesă amară, descurajată, fără iluzii, fără resemnare şi aproape fără poezie. Ea îl cheamă pe spectator într-o lume atroce, de care totul îl desparte - lumina zilei, ordinea publică, buna educaţie. Un moment, acest spectator, care nu e un om fără inimă, ar putea fi tulburat, în mod vag, el ştie că există undeva sub pământ fiinţe omeneşti fără haine, fără pâine, fără conştiinţă şi poate fără nume, care trăiesc în abrutizare morală şi în mizerie fizică, dar niciodată n-a privit drept în ochi un astfel de om şi mai ales niciodată n-a avut sentimentul ca este într-adevăr vorba de un om. în piesa lui Gorki, viaţa aceasta obscură, mizerabilă şi nevăzută prinde realitate. Eroii lamentabil' ai dramei privesc spre public şi-l fac oarecum responsabil de destinul lor. E o suferinţă care protestează, care întreabă, care cere răspuns.

Dar cortina cade la timp, şi spectatorul sensibil, care avut poate un moment de jenă morală, îşi regăseşte la lumină c°

ştiinţa lui de om respectabil, cu hârtii de identitate în regulă, cu adresă stabilă. Hotarele se restabilesc imediat. Eroii lui Gorki rărnân în lumea lor depărtată, iar publicul trece în foaier, ca să discute despre jocul actorilor.

Teatrul a făcut din *Azilul de noapte* un spectacol, şi acest lucru e suficient pentru a înlătura orice semnificaţie de protest. Nici măcar n-a fost nevoie să opereze tăieturi din text, să atenueze [anumite replici prea amare, să suprime anumite gesturi prea violente. Vasca, Satin, Baronul, Actorul nu sunt tragicele epave ale unei societăţi, pe care existenţa lor ar putea să o denunţe şi împotriva căreia ar putea să ceară răzbunare. Sunt patru roluri de teatru - atât şi nimic mai mult.

Roluri, decoruri, interpretare, regie - iată ce devine în teatru o operă de violenţa *Azilului de noapte.* Astfel îmblânzită, ea poate rămâne, fără supărare, în repertoriul permanent al tuturor scenelor din lume. (RFR)

ianuarie 1939

„Piesele mele nu sunt deloc bune", îi spunea Wilde lui Andre Gide, într-o memorabilă întâlnire în Algeria, puţin timp înainte de procesul de la Londra.

„Nu sunt deloc bune şi nu ţin la ele... dar dacă ai şti cât mă amuză! Aproape toate au fost rezultatul unui pariu, ca şi «Dorian Gray» de altfel; am scris-o în câteva zile, pentru că unul din prietenii mei pretindea că nu voi putea niciodată să scriu romane."

Scrise „în câteva zile", pentru a câştiga un rămăşag, pentru a primi o provocare, pentru a satisface un capriciu, piesele lui Wilde păstrează şi în naivitatea scenariului, dar şi în sclipitoarea vervă a dialogului inimitabilul gust de uşurinţă şi de graţie al lucrurilor făcute spontan, cu oarecare neatenţie, puţin la întâmplare.

Există un anumit fel de ingenuitate anglo-saxonă, mai puţin frivolă decât cea franţuzească, mai puţin onestă decât cea nemţească, ingenuitate făcută din inocenţă şi îndrăzneală dezarmant de Puerilă şi în acelaşi timp uimitor de clar-văzătoare. Cele două fete din Bumbury, Cecily şi Gwendolen, străbat de fapt întreaga literall#ă engleză, în tot ce are ea simplu, sentimental şi feeric. Le găsim peste tot, în Dickens, în Thomas Hardy, în George Meredith.

Dacă există o muzică de cameră există şi un teatru de ca-
O mare orchestră simfonică va fi stânjenită îm executarea
serenade de Mozart sau a unui concert brandenburghez de

Bach. Sunt lucruri mici care trebuie căutate cu intimitate, cu discreție, fără accente tari, cu tranziții nesimțite.

în același fel sunt piese de teatru, care nu se pot juca decât pe o scenă mică.

Teatrul e o artă care subjugă. E foarte greu să păstrezi în acest mediu indiferența pe care ți-o îngăduie romanul de exemplu, sau sculptura. Nu cred că există oameni de teatru placizi. Este ceva fascinant în meseria aceasta, atât de puerilă prin spaimele ei exagerate și prin bucuriile ei violente, și unele și celelalte la fel de trecătoare, la fel de inutile. (VR)

februarie 1939

Când în 1935 d. N. Davidescu a lansat, într-un fulminant pamflet împotriva lui Caragiale, învinuirea că marele scriitor este un „ocupant fanariot", fără nici o aderență românească, a fost în publicistica noastră o reacțiune generală de protest și de indignare, tradusă în câteva replici, fie ironice, fie injurioase, care tocmai prin excesul lor transformau un incident într-un veritabil „caz". Singur d. Șerban Cioculescu n-a luat parte la această emoție publică și, cu foarte mult calm, cu o neturburată răbdare, a reușit să reducă furtuna provocată de d. Davidescu la justele ei proporții, încadrând-o în istoria noastră literară și arătând că nu era vorba de un fapt nou, ci de repetarea unui atac vechi, intrat în obișnnuința, dacă nu în tradiția literaturii noastre.

februarie 1939

(RFR) Anumită austeritate stilistică este necesară criticului.

martie 1939

Poezia simbolistă a introdus în literatură tema femeilor voalate. Misterul ieftin al trecătoarei fără nume, pierdută în peisagiul citadin între două șiruri de pietoni indiferenți și ducând după ea - ca pe o trenă imaginară - un parfum violent, necunoscuta care îți apare nechemată înaintea pașilor tăi cu o bruscheță de ușă trântită și dispare tăcută în clipa ce urmează, a fost de atâtea ori insp[1]' rația comodă a curentului. Pentru că se confunda obscuritatea c hermetismul și vagul cu taina, tristețea acestui vagabondaj [e] exploatată.

Pentru un cetitor neavertizat, Domnişoara de Stermaria ar putea să îndeplinească în universul proustian funcţia umbrelor simboliste. Există. Se vorbeşte despre ea. Undeva, în afara destinelor, pe care cartea le cunoaşte, duce o viaţă a ei. Trăieşte odată cu toţi eroii romanului. Veşti depărtate ajung ici şi colo amintindune-o şi imagini rare o redau curiozităţii noastre cu nu ştiu ce tristeţe de batistă inutil fluturată. Dar niciodată chipul ei de englezoaică nu intră în lumina limpede a privirii noastre şi niciodată existenţa ei nu cedează întrebărilor. Sunt momente în care o aştepţi. Se pare că o singură poartă o mai desparte de erou şi de tine. Să o deschidă numai şi în sfârşit o vei vedea. A bătut în uşă? Nu. A plecat.

Necunoscutul proustian e o tragedie a inteligenţei şi o panică a vieţii de fiecare zi. Marcel Proust suferea de o foame a certitudinii. Toate momentele *Căutării timpului pierdut,* toţi oamenii şi toate lucrurile acestui univers sunt furate îndoielii şi rupte dintr-o obscuritate care le ascundea. El nu le poate înţelege global. O pasiune talmudică îl obligă să caute nuanţele şi luminile amănunţite ale lucrurilor, să definească şi să distingă. Fiecare personagiu al romanului începe într-o atmosferă nesigură de probabilităţi sufleteşti şi oscilează dezordonat între nenumărate clişee şi amintiri. Privitorul încearcă efortul de a tăia armătura aceasta de umbră şi vis, de a prinde coloana vertebrală a eroului, de a-l identifica şi de a-l obliga în sfârşit unei consecvenţe proprii.

Ce este altceva romanul lui Proust dacă nu o halucinantă goană după adevăr, o nostalgie profundă şi lucidă a unei relaţii fixe - un dor de cunoaştere şi verificare, de descoperire şi precizie? Fiecare nouă descoperire contrariază o stare de spirit, o excită, o schimbă sau o umbreşte, cum un întreg peisagiu social şi un formidabil angrenaj interior se sparge definitiv sau prinde să vieţuiască - iată care sunt detaliile acestei teme centrale. Proust e un consumator de mistere. Drama lui este aceea de a lucra însă pe un material care nu se lasă cucerit, decât cu preţul amar al unei dezamăgiri. După ce a violat toate ascunzişurile şi baricadele gestului Şi ale cuvântului, după ce, ca într-un ţinut de nisip mişcător, s-a zbătut între toate dezminţirile pe care viaţa i le arunca simplu în °chi şi a epuizat toate presupunerile, în faţa adevărului câştigat, îşi dă seama că n-a primit în mâini decât timpul inert al unui dor "tort, crusta indiferentă şi opacă a unor iluzii vii atâta timp cât [er]au incerte şi apuse odată cu dureroasa lui victorie. Fructul căutat [e] aspru, fără savoare şi fără aromă.

Acestui joc trist de continue dezamăgiri, Domnişoara de Stermaria îi scapă. Ea rămâne egală în aceeaşi taină neabordată, deţinându-şi mai departe toate posibilităţile ei de viaţă intacte. Trece în apropierea existenţei noastre. Nu intră niciodată însă în câmpul nostru vizual. Destinul ei vecin cu al eroului, gata să se întretaie cu al lui şi să se unească poate, rămâne mai departe pe pragul putinţei şi al nădejdii. Se apropie, îi ajunge, dar trece p_e deasupra intact şi neaderent, ca un lichid curgând, fără să ude, pe o sticlă mată şi netedă.

Domnişoara de Stermaria este în ansamblul poveştii seninul libertăţii celei mari şi al posibilităţilor niciodată ştiute. O simplă şi măruntă întâmplare, un accident mediocru şi cotidian pot s-o arunce în dramă şi să înceapă lucrurile altfel decât cum au început. In timpul proustian (identificaţi desigur „durata pură" bergonianâ) ea este elanul care se poate oricând converti în viaţă. E mirajul trist al unei oaze, la umbra căreia ai putea să te opreşti şi nu te opreşti totuşi.

De obicei literatura are vina de a-i acorda faptului divers şi momentului epic finalitate. Prejudecata deznodământului este ceea ce îi dă de altminteri artei literare caracterul factice şi fals, pe care de atâtea ori îl are. Nici o situaţie, pe care un romancier conştiincios să n-o rezolve. Nici un personagiu pe care să nu-l „trateze".

martie 1939

Volumul postum de nuvele al scriitorului ardelean Pavel Dan, mort anul trecut în plină tinereţe şi într-o aproape totală lipsă de notorietate (căci, dincolo de o modestă reputaţie în lumea revistelor de provincie, numele său era cu totul necunoscut) e de natură să provoace criticii noastre literare şi mai ales criticilor tineri oarecare nelinişte. Dacă un scriitor excepţional, ca acest nefericit Pavel Dan, poate să lucreze ani de-a rândul în umbra provinciei, publicând o întreagă serie de nuvele, de o rară putere epică, fără ca totuşi prezenţa lui să fie observată şi fără ca numele său să poată străbate până în primele rânduri, înseamnă că raza, de vedere a criticii nu este suficientă ca să acopere pe toată întinderea ei miŞ" carea noastră literară şi că, în orice caz, controlul pe care îl exercită această critică nu trece de anumite limite ale geografiei noastr literare.

Ac

Ardealul aduce în epica românească un suflu aspru creaţie, făcut să străbată fără oboseală opere de mari întinderi, k[s]

un spirit de rezistență, de tenacitate, de răzbatere înceată, de naştere răbdătoare, comun tuturor romancierilor şi nuveliştilor ardeleni. Operele de acest tip au ceva cenuşiu, greoi, puțin opac, o totală lipsă de strălucire şi de vervă, anumită stângăcie, dacă nu de-a dreptul inaptitudine analitică, anumită duritate stilistică, lipsită de nuanțe. Nimic nu e bogat, nimic nu e somptuos în asemenea opere: nici lumina, nici culorile, nici limba. Totul este aspru, puțin stâncos.

Un Sadoveanu al Ardealului nu se poate închipui. Peisajul scriitorului epic ardelean este mai sărac, mai ferm, fără exuberanță, fără senzualitate, fără lirism.

în literatura noastră, țăranul a avut parte de două atitudini la fel de false. El a fost căutat ori pentru elementele lui pitoreşti, ori pentru semnificația lui politică-socială. Sunt cele două aspecte ale țăranului de tip sămănătorist. Când nu ne interesează prin pitorescul vorbirii şi al moravurilor, ne foloseşte prin opunerea lui față de oraş, ca un exemplu de sănătate morală, în contrast cu viciile civilizației. Nici astăzi nu se poate spune că literatura noastră a depăşit în totul acest mod simplist de a privi țărănimea.

Un scriitor care moare este o lume care se închide. Nimeni nu ne va face să cunoaştem secretele ei pentru totdeauna ferecate. Dar când moare un Gib Mihăescu sau un Anton Holban, avem cel puțin consolarea de a şti că mesajul lor a fost împlinit în parte şi glasul lor auzit. Pavel Dan moare însă în prag, înainte de a
i se fi deschis porțile, înainte ca să fi cuprins cu brațele lui de țăran inspirat întreaga lume, pe care ar fi fost sortit să ne-o transmită şi din care nu ne rămâne decât o singură carte, tocmai pentru a măsura tot ce pierdem.

Nu ar fi de mirare ca „Urcan Bătrânul" să răscumpere târziu, printr-un destin literar fericit, zguduitoarea moarte a scriitorului. (RFR)

aprilie 1939

îmi aminteam, văzând piesa d-lui Muşatescu, „ *Visul unei nopți de iarnă",* de un cuvânt al unui romancier francez, care, nu de mult, declara într-un interviu că teatrul îl tentează foarte mult, dar că nu găseşte subiecte.

Este în această declarație aproape o definire prin contrast a omului de teatru. Un adevărat „om de teatru" găseşte pretutindeni subiecte sau cel puțin pretexte. El vede scenic lucrurile. Nu

este fapt cât de mărunt care să nu poată fi tradus în limbaj teatral şi utilizat în cadrul unei piese.

Teatrul însă este un lucru misterios, în care nimic nu se poate prevedea şi totul devine posibil. *‚£)uduca Sevastiţa"* este o piesă penibilă prin subiect, inferioară prin tratare, neinteresantă prin realizare scenică. Ei bine, *‚£)uduca Sevastiţa"* este un mare succes de public. De la premieră până azi, se pare că nu s-a jucat decât cu casa închisă. Săli arhipline aclamă pe norocosul autor şi pe nedumeriţii lui interpreţi.

Este o întâmplare făcută să suspende orice judecată critică. Suntem în plin necunoscut. Nimic nu poate explica în mod plauzibil un asemenea succes. Numai hazardul - stupidul hazard care este legea supremă în teatru - poate să ducă la astfel de rezultate, care contrazic şi bunul gust şi bunul simţ. (VR)

aprilie 1939

Un bătrân libidinos, care trăieşte cu slujnica lui, în timp ce ea îl înşală cu vechilul; o fiică revoltată de această situaţie, dar nu prea mult, căci la urma urmelor se împacă şi cu asta; un logodnic berbant, care o ciupeşte prin colţuri pe ţiitoarea viitorului său socru; o întreagă lume decrepită, vulgară, grosolană, nerealizată dramatic şi prezentată complezent, fără oroare, fără ironie, fără putere satirică.

Nu voi spune că piesa d-lui Sân-Giorgiu este imorală. Ar fi prea mult. Totul este prea mult, când e vorba de o astfel de piesă. Dar nici nu ne putem opri să ne amintim, că mai acum doi ani, acest profesor universitar se aliase cu cunoscutul om de cultură Georgescu Cocoş, în aşa-zisa campanie pentru „moralitatea în artă" şi că ataca poezia d-lui Tudor Arghezi pentru pornografie.

Duduca Sevastiţa este un bun prilej pentru a preciza când anume o operă începe să fie pornografică. Este la mijloc o chestiune nu de atitudine moralistică, ci de realizare estetică. Un artist autentic poate pătrunde până în cele mai infernale regiuni ale sufletului omenesc şi mărturia lui va fi o mărturie gravă, nobilă, care sporeşte cunoştinţa noastră despre om. Cu cât materialul inspiraţiei este mai sumbru şi mai primejdios, cu atât puterea creatoare a artistului trebuie să fie mai intensă, mai arzătoare. In absenţa talentului, totul devine trivial şi jignitor. (VR)

aprilie 1939

A doua zi după spectacolul d-lui Eftimiu, aş fi scris probabil ceea ce se cheamă cronică violentă. Indignarea nu este o atitudine de critic, dar piesa în versuri, jucată la Teatrul Naţional, tratează fără nici un scrupul lucruri prea garve şi prea nobile. ^*trizif* este o lucrare retorică, ostentativă, sonoră, colorată ieftin până la exces, strălucitoare cu tot dinadinsul, făcând apel la tot ce poate fi mai zăngănitor şi mai artificial în armele teatrului.

Este un libret de operă. Trâmbiţele se aud în acest text, chiar atunci când tac.

Trebuie să ţinem seama de faptul că publicul nostru este atât de puţin familiarizat cu marile teme clasice, încât atunci când cineva le reia, fie chiar numai cu intenţia de a le vulgariza, poate să găsească la un asemenea public o reală curiozitate pentru conţinutul lor anecdotic şi dramatic.

Dacă Ifigenia va muri sau nu, dacă Clitemnestra îl va ucide pe Agamemnon şi se va căsători cu Egist, dacă Electra se va răzbuna, dacă Oreste va înnebuni - iată atâtea drame teribile, pe care publicul nu le cunoaşte şi care prezintă pentru el un interes de aventură. Faptele brute sunt destul de puternice prin ele însele, pentru ca să provoace emoţie şi nerăbdare, dincolo de orice semnificaţie poetică sau tragică. Există în dramele antice un element de simplă intrigă dramatică şi el reprezintă un material de teatru nespus de generos: crime, incesturi, războaie, răzbunări, sacrificii.

într-o literatură evoluată, dacă un poet contemporan reia una din aceste teme clasice, nu o face pentru a expune încă o dată materialul ei brut, ci pentru a-i găsi o nouă semnificaţie. Când un Hoffmanstahl în Germania sau un Giraudoux în Franţa scrie o *Electra,* versiunea lui adaugă textului clasic o nouă viziune a dramei. Este un mod de a măsura sensibilitatea omului modern cu problemele morale eterne.

Teatrul românesc nu a ajuns probabil la acest stadiu. El este încă în faza în care ia cunoştinţă de tragediile clasice, ca simplu material dramatic. Accentul cade pe acţiune, pe intrigă, pe deznodământ.

D. Victor Eftimiu a înţeles demult ce rezervor de situaţii >,tari" este teatrul antic. Gustul său pentru melodramă 1-a dus în mod natural spre aceste surse, unde putea găsi fără efort flamuri,

stindarde, pumnale, otrăvuri, țipete, un întreg arsenal de atrocități și splendori utilizabil în spectacole de mare regie. (VR)

aprilie 1939

în genere, scriitorii, chiar când sunt fixați într-un anumit gen literar, au cea mai vie curiozitate pentru tehnica altor genuri. Aproape toți marii romancieri au avut nostalgia teatrului. (Și cât de scump au plătit uneori această nostalgie, cel puțin unii dintre ei: Balzac, Flaubert, Daudet, Goncourt!) în teatru, romancierul găsește o nouă perspectivă a lucrurilor, un nou fel de a le privi și a le expune, așa încât atunci când se întoarce - chiar dacă o încercare ratată - la roman, nu se poate să nu tragă din această experiență ' anumite învățăminte pentru propria sa artă. (VR)

9 aprilie 1939

Teatrul, oglindă a vieții sociale. Un teatru este o familie de inteligență și de situație. El exprimă sentimente, gânduri sau prejudecăți pentru o anumită categorie de spectatori, care formează nu numai o serie de clienți fideli, dar în același timp o adevărată societate închisă, un adevărat club moral. Teatrul este sediul acestor societăți, care reprezină un fond comun de preferință, de atitudini și de idei. în nici un caz, un adevărat teatru nu poate fi o casă cu ușile și cu ferestrele vraiște, prin care trece oricine vrea.

Se vede foarte bine acest lucru la teatrul „Gymnase" din Paris, care este o veche și solidă casă burgheză. Gymnase-ul are într-adevăr un stil și un spirit extrem de precise. Este un teatru pentru oameni serioși. Este un teatru pentru sentimente și idei respectabile. Simți că trece pe acolo un aer de securitate. Familia, simțul de proprietate, buna creștere, iubirea de ordine morală, toate virtuțile burgheze găsesc un adăpost sigur în casa din bulevardul Bonn-Nouvelle, la numărul 38, unde în fiecare an, un autor cu simțul răspunderii reprezintă o nouă dramă de un grav și sănătos optimism, între Henry Bernstein și publicul său există un adevărat pact de solidaritate.

Totul este la „Gymnase" în acord cu acest spirit: rochiile cucoanelor din stal (nici excentrice, nici demodate), opiniile domnilor (nici de extrema dreaptă, nici de extrema stângă), aplauzele la sfârșit de act (nici entuziaste, nici plictisite). (COM)

Gymnase-ul este un teatru de „centru-dreapta". Un teatru modest: moderat și în politică, și în morală, și în estetică.

Am observat cu atenție cum urmărea publicul părerile lui Bernstein şi care îi erau reacțiunile. Trebuie să spunem că, între altele, există în „Le coeur", piesă pe care am văzut-o acum doi ani, o dezbatere politică între un tată şi cei doi copii ai săi, tatăl reprezentând libertatea burgheză, fiul reacțiunea iar fiica marxismul, (în treacăt fie spus, acest triunghi politic este de o puerilă simplicitate, iar un spectator prevenit nu-şi poate stăpâni surâsul). Ei bine, în timp ce declarațiile extremiste ale copiilor erau primite de public cu reprobatoare tăcere, toate frazele modeste ale bătrânului erau subliniate cu aplauze la scenă deschisă, aplauze ce echivalau cu o profesiune de credință, în acest fel, sala ratifica teza expusă pe scenă.

Am plecat atunci de la „Gymnase" nu cu sentimentul de a părăsi un teatru ci cu acela de a ieşi dintr-o respectabilă casă burgheză, în care moravurile, ideile şi vocabularul păstrează o ținută perfectă, multă decență formală şi puțină ipocrizie intimă.

Asistasem la o discuție familiară şi cunoscusem un mediu social şi moral definit cu preciziune.

Mă întreb dacă nu aceasta este funcțiunea dintâi a teatrului. (COM)

aprilie 1939

Când d. Mircea Ştefănescu îşi intitulează ultima sa piesă „roman dramatic", putem fi siguri că nu o face din simplu gust de originalitate. D-sa este un autor sobru şi iubitor de claritate. Nu pentru a ne intriga recurge la un termen care, la prima vedere, poate să pară ciudat, ci pentru a defini exact caracterul lucrării sale.

Acolo departe... este într-ade'văr un subiect de roman, tratat cu unelte de teatru. D. Mircea Ştefănescu este prea mult „om de teatru", ca să nu fi fost ispitit de o asemenea experiență.

în genere, scriitorii, chiar când sunt fixați într-un anumit gen literar, au cea mai vie curiozitate pentru tehnica altor genuri. Aproape toți marii romancieri au avut nostalgia teatrului. (Şi cât de scump au plătit uneori această nostalgie, cel puțin unii dintre ei: Balzac, Flaubert, Daudet, Goncourt!) în teatru, romancierul găseşte o nouă perspectivă a lucrurilor, un nou fel de a le privi şi a le expune, aşa încât atunci când se întoarce - chiar dacă o încercare ratată - la roman, nu se poate să nu tragă din această experiență [a]numite învățăminte pentru propria sa artă.

• ' în mai mică măsură, şi oamenii de teatru, la rândul lor, sunt interesaţi de tehnica romanului, atât de diferită în raport cu tehnica dramatică. Ea le poate oferi mai multă libertate decât găsesc în teatru, o mai largă vedere a materialului, o desfăşurare mai complexă şi mai analitică a lucrurilor.

Teatrul este o artă de conciziune. El precipită, rezumă, procedează sumar. Nimic mai firesc pentru un dramaturg decât să încerce - cel puţin cu titlu de exerciţiu - a se sustragjs tiraniei teatrului şi a lucra cu instrumente mai puţin mecanice, în comparaţie cu teatrul, romanul este o artă generoasă; materialul lui e mai bogat, tehnica lui e mai suplă, suprafaţa lui de mişcare e mai întinsă.

Până şi un scriitor ca Bernstein, a cărui virtuozitate scenică merge până la însăşi anularea ideii de artă, simte uneori nevoia de a-şi acorda oarecare libertate şi de a lucra fără constrângeri tehnice. Numai aşa se explică în opera sa piese ca *„£ejour",* prin mulţimea incidentelor şi prin succesiunea digresivă a tablourilor, nu este altceva decât un roman dialogat.

O astfel de experienţă a vrut să facă şi d. Mircea Ştelanescu în ultima sa operă. D-sa a avut un subiect de roman şi n-a ezitat să-1 trateze ca atare. Personal, aş fi preferat ca experienţa să fie completă şi i-aş fi cerut autorului să scrie un roman adevărat.

Evenimentele decisive din viaţa eroilor săi se întâmplă între tablouri, în intervale. Autorul procedează ca un romancier: povesteşte, relatează, aminteşte. Teatrul însă suportă greu povestirea; el presupune o lume de contact directă, imediată, instantanee cu acţiunea.

departe"... este o piesă interesantă mai ales prin elementele ei de tehnică. Instructiv pentru noi este mai ales să observăm cum a fost construită această piesă. Materialul ei propriuzis însă mi se pare mai puţin interesant. Tema şi personajele ne sunt cunoscute.

Intelectualul plecat din provincie în căutarea gloriei şi întors apoi acasă, învins de viaţă şi obosit de pribegie, este un erou frecvent în literatura noastră. D. Cezar Petrescu mai ales 1-a întrebuinţat în romanele sale. (Din acest punct de vedere *„^colo departe"...* seamănă foarte bine cu *„flecat fără adresă",* una din cărţii^ puţin cunoscute ale d-lui Cezar Petrescu, deşi probabil cea mai semnificativă).

E nevoie de sobrietatea d-lui Mircea Ştefanescu, de stăpânirea şi măsura d-sale de stil şi de ton, pentru ca o astfel de dramă, cu inevitabile accente idealiste, să nu devină retorică şi să nu cadă în fals sentimentalism.

Tragicul eroului său principal mi se pare factice, tezist, puţin prea verbal. Nimic nu e mai greu de realizat în literatură, şi cu atât mai mult în teatru, decât drama unui spirit superior în căutare de sine. Este totdeauna într-o asemenea temă ceva neplauzibil, tocmai pentru că procesul intim de conştiinţă rămâne în fond insesizabil, iar ceea ce se poate capta sunt semnele exterioare, vorbele, gesturile...

Tot ce este în *Acolo departe*... în legătură cu tema centrală (drama nerealizării, drama idealului învins, drama aspiraţiilor căzute...) mi se pare mai mult formulat tezist decât înfăptuit efectiv. Cei doi sau trei eroi care reprezintă acest aspect al piesei (Silvia, Pompei şi chiar amuzantul Le Pernoud) nu reuşesc a suplini cu declaraţii verbale şi nici măcar cu gesturi definitive lipsa lor de realitate, în schimb, de îndată ce autorul se depărtează de tema principală, eroii săi care nu sunt angajaţi în dezbateri teoretice dobândesc o putere de adevăr irecuzabilă. Sunt două personaje admirabil realizate în această piesă şi nu cred că o simplă întâmplare face ca ele să fie personaje simple, de treabă, „neintelectuale". Bătrânul tată şi tânăra iubită au în bunul lor simţ, în tragerea lor de inimă, în simplicitatea lor sufletească atâta realitate, încât formează punctul de greutate al întregii piese, terenul ferm pe care se pot sprijini, fără să se prăbuşească definitiv, dramele inconsistente şi pretenţioase ale eroului central. (VR)

mai 1939

Oamenii de teatru „teatraliştii" - cum se spune cu un termen devenit aproape tehnic - au faţă de marile opere, când ele trec dincolo de prejudecăţile meseriei lor, o atitudine de jenă şi în acelaşi timp de superioritate, pe care o exprimă invariabil cu o frază tip: „e foarte bun, dar nu e teatru".

Niciodată această scurtă frază nu a servit mai mult la noi decât cu prilejul reprezentării lui Paul Claudel pe scena Teatrului Naţional.

Toată lumea convenea cu deferentă că „L'Annonce faite â Mărie" este o lucrare „interesantă", „nobilă", „superioară" (există atâtea eufemisme pentru un sentiment de plictiseală care n-are curajul să se declare ritos!), dar aceeaşi lume se grăbea să adauge

- ceea ce constituia o scuză şi o uşurare: „e foarte bun, dar nu e teatru".

Ar trebui poate să se facă într-o zi un dicţionar de expresii specifice mediului teatral. Există în acest mediu un adevărat „argou", un limbaj special, cu locuţiuni intraductibile în vorbirea noastră civilă.

„E teatru!" şi mai ales „nu e teatru!" sunt două din aceste expresii care au în laconismul lor ceva implacabil. Când cineva le-a rostis, discuţia e închisă.

Ce se ascunde dincolo de ele, care sunt criteriile după care se poate afirma că ceva „e teatru" sau „nu e teatru" - e greu de spus. Câteva biete formule automate, câteva adevăruri de la sine înţelese, câteva superstiţii cu putere de lege: „acţiune gradată", „intrigă bine construită", „dialog nervos"...

în fapt, toate aceste pretinse legi de teatru se referă la un singur tip de piesă, tipul comediei în trei acte, scrisă pe distanţă scurtă, pentru două ore de spectacol, cu anecdotă simplă, cu situaţii clare şi mai ales - o! mai ales - cu dialog rapid. Este un tip de teatru făcut de autori fără suflare, pentru un public fără rezistenţă.

Când vorbesc - şi vorbesc destul de des - despre inferioritatea artistică a teatrului, despre trivialitatea mijloacelor lui, despre procedeele lui mecanice, despre efectele lui grosolane, la acest tip de teatru mă gândesc - singurul pe care publicul de azi îl suportă, singurul pe care teatrele îl cultivă.

Nimic mare, nimic adânc nu poate fi exprimat într-o asemenea artă, fără orizont, fără lărgime, fără timp. Nimeni nu are timp în teatru. Totul trebuie spus repede, rezolvat, scurt, strigat tare. Teatrul e o artă care îngroaşă, măreşte, suprimă, nu lasă nimic în umbră, scoate totul la rampă, „ca să vadă", „ca să ştie", „ca să se înţeleagă".

Paul Claudel contrazice în mod aşa de flagrant, aşa de total, tehnica de teatru cuvenită, încât se situează complet în afară de literatura dramatică a timpului. Claudel merge spre cele mai vechi izvoare ale teatrului, spre cele mai nobile tradiţii ale lui şi aduce, odată cu un grandios suflu liric, un instinct epic robust, care face să se prăbuşească pur şi simplu bietele legi de carton ale unei arte decăzute.

E uşor să faci pariuri cu eternitatea (e uşor, fiindcă nirnei» nu te poate controla, dacă le-ai câştigat sau nu), dar sunt convins că dacă îi este dat teatrului să mai trăiască în viitor ca artă, dacă i

este dat să iasă din sterilitatea lui de azi şi să redevină cândva un mod viu de expresie, atunci va trebui să vină spre Claudel.

Că Paul Claudel este astăzi izolat, că opera lui dramatică nu are nici un fel de răsunet în public, ba nici măcar în anumite cercuri intelectuale, nu e de mirare. Am mai spus-o şi altă dată şi îmi cer iertare că o repet: teatrul este o artă de societate şi nu suportă apariţiile singuratice, nu suportă valorile pe care nu le poate încadra. Tot ce iese în afară de serie, tot ce nu intră în circuitul producţiei e destinat să rămână necunoscut.

Sunt în teatrul lui Paul Claudel elemente puternice, de o generoasă vitalitate, care pot face ca această operă să răspundă cândva în conştiinţa celui mai larg public - dar aceasta nu se va putea întâmpla decât printr-o schimbare generală de cadru şi de orientare, după ce criza de azi din teatru ar fi rezolvată într-un sens sau într-altul: în sensul dispariţiei sau al renaşterii.

Singură poezia - un suflu răscolitor de poezie, care să doboare la pământ toate reţetele de tehnică, toate poncifele actoriceşti, toate procedeele mecanice - singură poezia e în stare să salveze teatrul.

Cred că nimeni nu spera ca *„L 'Annoncefaite ă Mărie"* să devină la Bucureşti ceea ce a fost la Paris: un succes.

Drama lui Claudel este inevitabil un spectacol „greoi" şi nu există tăieturi posibile sau suficiente care să înlăture această primejdie. Ea trebuia acoperită deplin, pentru ca cel puţin opera să fie cunoscută în integritatea ei.

Mai rămâne însă întrebarea dacă această „integritate" este realizabilă în altă versiune decât cea franceză a textului şi dacă o traducere - oricare ar fi ea - poate să păstreze şi să transmită ceea ce piesa lui Claudel are mai propriu: sunetul ei de orgă, grav şi tandru, limbajul ei plin de vigoare şi ingenuitate, extraordinarul ei vers, amplu, puţin aspru uneori, în savoarea lui ţărănească, dar generos în măreţia lui lirică. (VR)

mai 1939 ^ j<s fc

Oamenii de teatru „teatraliştii" - cum se spune cu un termen devenit aproape tehnic - au faţă de marile opere, când ele trec dincolo de prejudecăţile meseriei lor, o atitudine de jenă şi în acelaşi timp de superioritate, pe care o exprimă invariabil cu o frază tip: „e foarte bun, dar nu e teatru".

Ar trebui poate să se facă într-o zi un dicționar de expresii specifice mediului teatral. Există în acest mediu un adevărat „argou", un limbaj special, cu locuțiuni intraductibile în vorbirea noastră civilă.

„E teatru!" şi mai ales „nu e teatru!" sunt două din aceste expresii care au în laconismul lor ceva implacabil. Când cineva le-a rostit, discuția e închisă.

Ce se ascunde dincolo de ele, care sunt criteriile după care se poate afirma că ceva „e teatru" sau „nu e teatru" - e greu de spus. Câteva biete formule automate, câteva adevăruri de la sine înțelese, câteva superstiții cu putere de lege: „acțiune gradată", „intriga bine construită", „dialog nervos"...

Nimeni nu are timp în teatru. Totul trebuie spus repede, rezolvat scurt, strigat tare. Teatrul e o artă care îngroaşă, măreşte, suprimă, nu lasă nimic în umbră, scoate totul la rampă, „ca să vadă", „ca să ştie", „ca să se înțeleagă". (VR)

mai 1939

.1

Ceea ce se face la „Teatrul Muncă şi Voie Bună" pe scenă, este uneori foarte merituos: ceea ce se întâmplă însă în sală, este de-a dreptul extraordinar.

Teatrul acesta făcut pentru muncitori, pe măsura mijloacelor lor materiale (locurile costă 10 lei la parter şi 5 lei la balcon), a descoperit un public nou, care este pentru prima oară adus la teatru. Un public tânăr, sensibil, puțin copilăros, care râde uşor, se emoționează repede, primeşte tot, vede tot, vibrează la fiecare replică, ia parte directă la peripeții, iubeşte pe eroii buni, îi detestă pe cei răi, aprobă, dezaprobă şi aplaudă cu un elan, cu un freamăt interior, cu o convingere, care trec năvalnice din sală pe scenă şi sparg zidul nevăzut al rampei, în aşa fel încât nu mai ştii bine unde este spectacolul şi cine îl joacă: actorii pe scenă sau spectatorii în sală.

Vă sfătuiesc să vedeți acest lucru care nu seamănă cu nici unul altul. Veți pleca de acolo cu sentimentul de a fi intrat într-o zonă necunoscută de viață, într-o lume nouă, care păstrează vii resurse de simțire, de mult uzate în straturile sociale de sus. (R)

mai 1939

Teatrul contemporan are publicul pe care îl merită, iar publicul acesta are teatrul care i se cuvine. Prin condițiile lui materiale de existență, teatrul a devenit o artă prohibitivă.

Nu intră în incinta lui decât o anumită categorie de spectatori, care pot dovedi la control, că fac parte dintr-un anumit mediu orășenesc, oarecum central: negustori, funcționari, liberprofesioniști (aceştia din urmă purtând şi numele uzurpate de „intelectuali").

E un public obosit, blazat, somnoros, pe care nimic nu-l miră, nimic nu-l uimește. Sunt mereu aceleași fețe, aceleași maniere, aceleași ticuri, este mereu aceeași insensibilitate, aceeași indiferență, aceeași vedere îngustă a vieții, aceeași moarte înceată într-o relativă siguranță materială de fiecare zi.

Pentru un asemenea public, alt teatru decât cel de azi nu e posibil. Un teatru care să vorbească despre teatru, despre marile lui drame şi comedii, despre muncă, despre pâine, despre condiția tragică a omului, despre libertatea lui, despre frumusețea maiestuoasă a lucrurilor mari şi simple, un asemenea teatru nu ar avea ce să spună unui parter de oameni obosiți şi leneşi. Un asemenea teatru nu poate crește decât sub presiunea unei mari mulțimi însetată de a cunoaşte.

Ei bine, această mulțime există: ea păstrează o forță originară de emoție, o umilitate de a vedea şi a înțelege, o bună voie, o bună credință, o sinceritate de simțire, capabile să dea artei, în genere şi teatrului mai ales, o rezonanță răscolitoare.

Un astfel de public este pentru teatru o bogăție imensă; el reprezintă un adevărat continent moral, cu vaste terenuri neumblate până azi, cu vaste păduri nedeschise încă.

Teatrul va renaşte mergând spre aceste ținuturi - sau va muri pe insula stearpă pe care se află de atâta vreme. (VR)

iulie 1939

în viața unui oraş de provincie, un liceu ocupă un loc central, pe care un liceu de capitală nu-l poate avea. Faptul^de a fi singur îi dă un prestigiu şi o autoritate de mare instituție, întregul oraş e legat de liceul lui şi fiecare eveniment şcolar - un concurs, un examen, o serbare - se resimte în însăşi viața orașului, care ia în mod firesc parte la aceste întâmplări, înscrierile din toamnă sau listele de promovați din iunie provoacă o însuflețire care seamănă puțin cu animația zilelor de alegeri pentru Cameră.

Atât cât pot ține minte, înainte de război, un „licean" şi mai ales un „licean dintr-a opta" avea la Brăila prestigiul misterior pe care îl au de obicei ofițerii din garnizoanele mici. Uniforma liceală, neagră cu vipuşcă albă, părea severă, şi astăzi încă, în amintire, mi se pare că era ceva academic în această uniformă din care generațiile de după război - îmbrăcate mai mult pestriț - n-au mai apucat decât şapca, frumoasa şapcă a liceului „Niculae Bălcescu", de stofă neagră, cu banda de piele albă şi cu cozorocul lung.

Cine a purtat această uniformă, cine a fost mândru de această şapcă păstrează toată viața nu ştiu ce orgoliu pentru liceul lui, orgoliu după care e uşor să recunoşti un brăilean.

Cred că mi-am iubit todeauna liceul, dar mi-am dat seama de acest lucru abia mai târziu, după ce 1-am părăsit. Era poate greu să-1 iubeşti, căci era un liceu sever, cu un regim aspru, care mi se părea uneori asupritor. Supliciul tunsorii cu „numărul l" a ținut până la bacalaureat, iar amintirea lui m-a urmărit multă vreme. Aş fi bucuros să ştiu că băieții care învață astăzi pe aceleaşi bănci nu mai cunosc această pedagogie a părului tuns, care îi desfigurează pe copii şi îi umileşte pe adolescenți.

Intr-un oraş mare, un băiat de liceu se pierde, scapă supravegherii, duce o viață de „civil" sustrasă oricărui control în afară de clasă.

O uniformă de liceu într-un oraş de provincie este însă un lucru care se vede cu uşurință. Fiecare mişcare a noastră în oraş era cunoscută, remarcată, ținuntă minte. A te furişa într-o sală de teatru, la un spectacol interzis - şi aproape toate spectacolele erau interzise - era un act primejdios, de mare răspundere. De câte ori n-am trecut seara prin fața teatrului luminat şi inaccesibil, prin fața acelor afişe mari de turneu, care anunțau reprezentații pentru noi misterioase, de câte ori n-am visat în fața porților închise miracolul care mi se părea că se întâmplă dincolo de ele! (RFR)

iulie 1939

O revoluție nu este niciodată un mediu creator de artă. Nimic nu se dezorganizează mai uşor decât o mişcare artistică, nimic nu se reface mai greu.

Câmpiile devansate pot da o nouă recoltă, uzinele părăsite pot fi repuse în circulație, dar funcțiunile creatoare de artă, când au fost odată oprite în loc, nu revin la viață decât foarte târziu»

după ce noua ordine a devenit o realitate, nu o constrângere. Arta, chiar atunci când este, în ordine spirituală, o manifestare de neliniște sau de revoltă, presupune totuși, în fapt, condițiuni sociale așezate, la care poate să nu adere, dar care nu mai puțin constituie un cadru.

Momentele de tensiune socială nu sunt momente de fertilitate artistică. Ele pot deveni mai târziu, după rezolvarea lor, după resorbirea lor, fenomene creatoare de artă. In plină tensiune însă, în plin tumult forțele de creație spirituală sunt suspendate.

Există desigur o literatură a revoluției și există de asemenea un teatru al revoluției, dar în măsura în care acest teatru este artisticește valabil, el apare înainte sau după Revoluție, nu în același timp cu ea. Dacă prin „teatru al Revoluției" înțelegem un teatru care să-și fi pus problemele ei, care să fi încercat a da viață marilor figuri revoluționare și a da o semnificație umană, nu strict politică, evenimentelor, atunci acest teatru în nici un caz nu trebuie căutat între 1789 și 1800. Nici o operă dramatică, demnă de acest nume, absolut nici una nu. e de semnalat în acești ani de febră. Beaumarchais, care desigur nu poate fi desprins din Revoluție și care îi aparține și ca scriitor și ca om, o precedează totuși. *„Bărbierul din Sevilla"* este din 1775, „Wwwta *lui Figaro"* din 1780.

Literatura franceză va trebui să aștepte bătălia lui *„J-fernanf',* pentru ca să aibă un nou autor dramatic, între Beaumarchais și Hugo sunt câteva decenii de tăcere.

Revoluția nu i-a dat teatrului francez o mare libertate spirituală sau, pentru a fi precișI, i-a retras-o foarte repede. Un regim revoluționar este totdeauna ispitit să confiște în folosul său toate mijloacele de comunicație intelectuală și să facă din ele instrumente proprii. „Propaganda" nu este o invenție recentă.

Dar revoluția i-a dat teatrului libertatea de a exista - și acest lucru a fost o victorie irevocabilă.

Libertatea se cucerește odată pentru totdeauna și dacă poate fi trecător îngenuncheată, nimeni n-o poate distruge până în rădăcinile ei. (VR)

iulie 1939

La 4 iunie anul acesta, liceul "Niculaie Bălcescu" din Brăila și-a serbat trei sferturi de veac de la înființare. Frumosul oraș de Dunăre trebuie să fi trăit un moment de mare emoție, căci liceul este acolo mai mult decât o clădire și chiar mai mult decât o

instituție: este orașul însuși, cu ce are el mai viu și mai propriu, în bună parte Brăila și liceul ei sunt două imagini care se suprapun, cel puțin pentru noi care, plecând din aceste locuri, am păstrat totuși sentimentul că nimic nu ne poate despărți de ele.

Un liceu nu se improvizează. Este și el o ființă vie, care crește cu timpul, cu viața și cu oamenii și care își formează pe încetul, în această creștere, un spirit distinct. (RFR)

iulie 1939

r'; Eminescu cronicar dramatic. Este de scris o întreagă monografie despre Eminescu și teatrul. Se știe desigur ce loc a ocupat în existența și în inima lui teatrul, ce halucinant miraj a însemnat pentru el încă din adolescență scena, către care îl îndemna o imaginație aprinsă și un spirit nemăsurat de aventură. Se știe de asemeni ce visuri de teatru străbat întreaga lui muncă literară, pe care nu i-a fost iertat să o ducă la împlinire. Ce generos subiect nu numai de erudiție și istorie literară, dar de critică literară, ar avea cineva, care și-ar propune să arate locul exact pe care 1-a avut teatrul în destinul de om și de scriitor al lui Mihail Eminescu: avem impresia că acest loc este "CentraP'și că el merită a fi studiat altfel decât cu titlul de curiozitate literară.

Tânărul de 26 de ani, care în "Curierul de Iași"scria dări de seamă despre naivele reprezentații ale trupei conduse de dnii Luchian, C. Bălănescu si M. Galino, avea el însuși în urma lui câțiva ani zbuciumați de teatru, trăise și el însuși în această lume de cabotini, pe care o cunoștea nu din stal, ca un spectator sau ca un critic, ci din culise, din aceea intimitate mizerabilă și fastuoasă a culiselor, prin care ani de zile rătăcise fascinat și nefericit. Era același tânăr care cu 12 ani înainte, dacă acest lucru puțin legendar, pe care nici un document scris nu-1 confirmă în mod absolut, dar pe care istoriografia eminesciană îl accepta, e adevărat - fugea dela Cernăuți, dela școală, amețit de reprezentațiile trupei Fani Tardini, pentru ca să rătăcească prin Ardeal, figurant, sufleur sau pur și simplu vagabond, într-un turneu triumfal, o dată cu trupa marii actrițe. Era același tânăr, care la 16 ani compunea un poem de dragoste pentru o artistă, iubită cu disperare juvenilă: "Tu cântare întrupată!

De-al aplauzelor fior,
Apărând divinizată,
Răpiși sufletu-mi în dor."

I

Era, în sfârşit, acelaşi tânăr, care ducea cu sine, dela primele lui începuturi literare, nebuloase proiecte de teatru, mari plăsmuiri dramatice, subiecte complicate de tragedii, scenarii minuţioase şi incomplete, fragmente de piese, menite să nu fie duse niciodată până la capăt - o întreagă lume interioară fantastică, în care se zbătea o vastă ambiţie creatoare şi puteri creatoare de expresie încă neclarificate.

Este în această pasiune a lui Eminescu pentru teatru ceva care depăşeşte, cel puţin în această materie, orice criteriu. Cât trebuie să fi iubit el teatrul, pentru ca în seara de "Joi 19 August 1876" să se fi dus "într-o grădină pe uliţa mare", unde o biată trupă de actori evrei, veniţi din Rusia, juca într-o limbă neînţeleasă un repertoriu nenorocit de afrse şi de drame cu cântece, ce infinit respect trebuie să fi avut pentru munca actorului şi ce nestinsă curiozitate pentru lumina scenei, a oricărei scene, pentru ca el, redactorul antisemit al "Cirierului de Iaşi", să scrie călduroasa cronică din numărul următor al gazetei! "într-o grădină pe uliţa mare s-a deschis un mic teatru de vară, în care se joacă în limba evreiască (germana stricată). (Limba idiş, n.n.). Trupa venită din Rusia şi compusă din vreo 16 inşi (toţi bărbaţi) are un repertoriu caracteristic, care atinge numai viaţa casnică şi religioasă a evreilor...Despre piese avem puţine de zis, ele nu reprezintă vr-un mare interes dramatic, dar jocul actorilor a fost excelent. Astfel în piesa a doua, actorul ce juca pe hasid, a reprezentat atât de fidel pe Evreu...încât trebuie să-i recunoaştem mult talent....în piesa a treia, ginerele a fost jucat de un alt actor pe care îl credem cel mai talentat din trupa toată..." Este poate în această surprinzătoare cronică ceva mai mult decât un act de dreptate: este solidaritatea omului de teatru cu viaţa de zbucium a scenei, cu munca naivă, necăjită şi totuşi inspirată a unor actori, de care totul îl desparte, absolut totul, dar de care îl apropie respectul meseriei făcută cu bună credinţă şi pasiunea comună pentru misterul etern al teatrului.

Când 11 ani mai târziu,în 1887, o trupă de turneu, trupa aceleiaşi Fani Tardini din adolescenţă, dă la Botoşani o reprezentaţie în beneficiul poetului bolnav, poate că acest gest se adresa mai puţin marelui scriitor, cât fostului camarad. Actorii recunoşteau în Mihail Eminescu un om de-al lor. Poate că pentru ei poetul era, mai mult decât orice, un actor învins de viaţă. (RFR)

19 august 1939

în numele cui mi se contestă mie dreptul de a mă considera român? în numele interesului patriei? Dar ce pierde patria din devotamentul meu? N-am cerut şi n-am avut niciodată o subvenţie, nici o slujbă, nici un ajutor şi nici o gratuitate din partea Statului. Mi-am îndeplinit întotdeauna cu conştiinciozitate toate datoriile. Dar nu iau numai cazul meu. Ce pierde ţara prin talentul unui Mihail Sebastian sau al unui Ion Călugăru? Ce a avut de suferit România din devotamentul unui M. Gaster sau Tiktin? Şi sunt atâţia alţii... Sunt lucruri care depăşesc posibilităţile mele de înţelegere. Şi în faţa acestor forţe oarbe, iraţionale, cari pustiesc sufletele, înlătură orice generozitate şi cuprindere mai largă a lumii şi a vieţii; mă simt adânc întristat. Trebuie să sperăm într-o reînălţare a spiritului omenesc. Trebuie să sperăm că după norii aceştia negri, cari întunecă minţile, va răsări soarele şi în sufletul oamenilor. Dumnezeu - care ne-a trimis şi încercările acestea, şi toate amărăciunile lor - ne va dărui şi alinarea. Trebuie să ne ferim numai de păcatul cel mare al deznădejdii. Nu pot deznădăjdui pentru ţara aceasta, de care îmi e legată întreaga viaţă, nici pentru oameni, deoarece cred încă în demnitatea noţiunii de om. (Scrisoare adresată lui Petru Comarnescu)

22 august 1939

Cronică a familiei Forsyte, romanul lui Galsworthy se desfăşoară pe un singur fundal psihologic: forsytismul. Forsytismul, adică ansamblul de calităţi medii, precise, ancestrale, care se transmit în această familie din generaţie în generaţie, ansamblul de instincte, aversiuni şi simpatii ce formează baza morală, sedimentară a familiei Forsyte. Trăsăturile acestea sunt identice, se transmit cu tenacitate, se menţin cu îndărătnicie. E o forţă oarbă, înţepenită, noduroasă, care îi călăuzeşte pe toţi cei ce poartă numele lui Forsyte, organizaţi într-un fel de clan sau rasă.

Un Forsyte este un englez mijlociu, cu o riguroasă ereditate ţărănească. Robust, trăind cel puţin până la 85 de ani, mucitor, ambiţios, mânat de un formidabil instinct de proprietate, moral în sensul că rămâne strict între legi şi convenienţe, care sunt în apărarea drepturilor lui, stilat, discret, modest în sensul că succesul lui personal nu-l interesează decât în măsura în care sporeşte patrimoniul comun al rasei Forsyte, neiertător, şiret, primar. Un Forsyte este un om durabil. Sufletul lui e făcut din trăsături inerte,

e, fără strălucire, WhW»ftîfe^»<<?opac dintr-o pădure de copaipi identici. iq-ftTftU-rf'tfr&tMM

august 1939

„Grădina de vară" este un întreg capitol în istoria teatrului românesc, poate cel mai mişcător capitol, căci reprezintă teatrul în aspectul lui erotic, de sărăcie, de mizerie, de zbucium, teatrul nomad, bătut de ploi şi urmărit de nenoroc.

Fraza cu care începe una din cronicile dramatice de la 1876, ale lui Eminescu, este şi astăzi emoţionantă.

„Actorii tineri ai Teatrului Naţional au ridicat în grădina cafenelei Chateau au fleurs o scenă unică, pe care execută cu mult succes piese într-un act şi canţonete înaintea unui public adesea foarte numeros". (VR)

august 1939

Chiar atunci când se află în plin centru, grădina de teatru are o anumită nevoie de mahala, anumită cordialitate gălăgioasă, pestriţă, în care încă persistă parcă amintirea vremurilor când între acte se consuma bere şi se strigau de la o masă la alta, chelnerii. Vremuri patriarhale ale teatrului românesc, când limitele dintre comedie, canţonetă şi nrusichol nu erau lămurite - confuzie din care poate că se trage în linie directă şi actualul gen de revistă, popularizat de Tănase şi continuat de atâţia alţii...

„Grădina de vară", face parte din peisajul Bucureştiului, din pitorescul lui, din viaţa lui populară, din însufleţirea nopţilor lui de iulie. Cortina multicoloră de reclame, scaunele albe de lemn şi fier vopsit, pietrişul de pe jos, orchestra care atacă „uvertura" plină de refrenuri cunoscute, zgomotul tramvaielor, care se aud trecând afară, în stradă, ferestrele luminate ale caselor cu etaj din apropiere, unde apar la pervaz în cămăşi de noapte, vecinii treziţi din somn - toate acestea sunt imagini atât de bucureştene. încât dispariţia lor ni se pare că ar sărăci oraşul de anumit farmec puţin provincial, care-1 leagă încă de lumea lui Caragiale şi îi păstrează, dincolo de aspectul de metropolă modernă, amintirea unui trecut aproape idilic.

Ne e greu să ne închipuim un Bucureşti fără grădini de vară, după cum ne e greu să ni-1 închipuim fără trăsuri cu cai - deşi ne dăm seama că timpul nu le va ierta pe unele, mei pe celelalte şi că marele oraş european pe care îl vedem căutându-şi sub ochii noştri un plan ordonat de cetate modernă, nu se va opri in

drumul său, de dragul pitorescului. Nostalgiile noastre nu pot ține în loc lucruri sortite să dispară și care poate tocmai de aceea devin nostalgice.

Oricum, vechiul Bucureşti se apără cum poate și revine mereu, acolo unde poate, la obișnuințele lui familiare. Oriunde se mai află 50 de metri pătrați, încă liberi, în centru sau la periferie, la un colț de stradă, într-o curte ascunsă, la o margine de cartier sau pe o uliță neluată încă de la curentul noilor construcții, vezi apărând din senin un gard de lemn vopsit, o firmă albastră sau roșie de neon și o casă de bilete: „Grădina American", „Grădina Paris", „Grădina Pax", „Grădina Milano", „Grădina Florida", „Grădjna Unic", „Grădina Nero", „Grădina Ileana", „Grădina Edison", „Grădina Șic"...

E adevărat că în cele mai multe din aceste „grădini de vară", cu nume atât de amuzante, în care un mahalagism robust și optimist se trădează de la primă vedere, e adevărat că locul principal îi revine cinematografului, dar și așa - chiar dacă nu țineam seamă de afișul care anunță „în pauză artiști" - grădinile acestea țin mai puțin de răspândirea relativ recentă a cinematografului. Și mai mult de tradiția unui gen de spectacol popular, specific bucureştean. Toate aceste grădini - Pax, Șic, Florida sau Nero - coboară în linie directă din memorabila „Grădina union", unde în veci, neuitatul nostru prieten Jupan Dumitrache Titircă, își ducea „damele" dumnealui, pe coana Veta și pe Zița, să vadă acele „comedii de le joacă lonescu".

Mă gândeam și astăzi cu duioşie la toți jupanii Dumitrache, la toți Venturienii, care și astăzi, nu am nici o îndoială, în serile de vară trebuie să fie, schimbați de trecerea timpului și totuși, în fond inalterabili, în aceste grădini Union, unde joacă alți loneşti, pentru mereu acelaşi public... (VR)

noiembrie 1939

Dacă într-adevăr Caragiale este inactual, la ce bun persistența, îndârjirea, furia polemică, ba chiar neobrăzarea cu care i se strigă, 27 de ani după moarte, încă o dată și încă o dată acelaşi lucru?

Această „inactualitate" care ne obsedează, această „uitare", care nu ne lasă să dormim, este o glumă fără sfârşit în istoria noastră literară.

Din punct de vedere artistic, un scriitor este „inactual", atunci când opera sa este scoasă din circulația vie a valorilor de

artă şi nu mai are contact direct cu publicul, cu critica şi în genere cu ceea ce se cheamă conştiinţa literară a unui timp.

în mod vădit, un asemenea lucru nu se întâmplă cu Caragiale. Piesele lui se joacă, volumele lui se retipăresc, opera lui continuă să aibă o mereu reînnoită forţă de pătrundere în noile generaţii de cititori şi spectatori. (VR)

noiembrie 1939

Noi nu credem că societatea românească s-a „descaragializat". Pretutindeni, în politică şi în cultură, Caţavencii şi Farfurizii abundă.

în cele mai neaşteptate medii, în cele mai surprinzătoare împrejurări (bunăoară - cine ar zice? - la o alegere de preşedinte al Societăţii Scriitorilor), situaţii tipic şi irezistibil caragialeşti se ivesc spre tristeţea, dar şi spre desfătarea noastră.

Dacă mai există în societatea românească de azi Caţavenci, Brânzoveneşti, Cucoane Zoiţice, Trahanachi şi Dandanachi, este, pentru soarta operei lui Caragiale, cu totul indiferent. Ceea ce este însă sigur e că ei există în această operă, că sunt acolo vii şi că în cadrul ei, rămân pentru totdeauna nepieritori.

Aşa se explică, de altfel, rumoarea, curiozitatea, însufleţirea şi nenumăratele discuţii pe care le-a provocat reprezentarea *Scrisorii pierdute* într-o nouă montare.

Noii interpreţi nu aveau simplu sarcină de a juca o piesă şi de a da viaţă unor personaje de teatru, cu întreaga libertate a unei creaţii actoriceşti, ci sarcina mult mai grea de a întruchipa figuri vii pe care le cunoaştem, care trăiesc în amintirea noastră, care reprezintă pentru noi realităţi puternice, familiare până în cele mai neînsemnate trăsături.

Actorul care joacă în teatrul lui Caragiale nu are loc pentru ceea ce se cheamă o „creaţie", fiindcă eroul pe care îl interpretează e dinainte „creat", cu vocea, cu gesturile, cu ticurile, cu inflexiunile lui unice.

Trebuie un nesfârşit tact, o mare modestie, o totală supunere pentru a-1 juca pe Caragiale, şi mai trebuie (lucru indispensabil), o fericită potrivire de temperament, de ton, de fizic cu eroii lui, care sunt prea prezenţi, prea reali, prea vii, ca să sufere interpretări personale. (VR)

noiembrie 1939 ;

Reprezentarea *Scrisorii pierdute* într-o nouă montare şi cu o nouă distribuţie a deşteptat la începutul acestei stagiuni o mişcare de curiozitate şi de interes, care arată încă o dată cât de vie este opera lui Caragiale, nu numai în conştiinţa noastră literară, dar, mai mult, chiar în conştiinţa noastră publică.

Se înţelege, s-a reluat şi de astă dată în presă vechea formulă a „inactualităţii lui Caragiale" (afirmată cu mulţi ani în urmă de Pompiliu Eliade, de E. Lovinescu şi repetată apoi cu mai puţina autoritate critică de diverşi publicişti fără memorie), dar nimic nu contrazice mai evident această aşa-zisă „inactualitate" decât însuşi faptuLmereu repetatei ei afirmări.

Dacă într-adevăr Caragiale este inactual, la ce bun persistenţa, îndârjirea, furia polemică, ba chiar neobrăzarea cu care i se strigă, 27 de ani după moarte, încă o dată, şi încă o dată acelaşi lucru?

Această „inactualitate" care ne obsedează, această „uitare" care nu ne lasă să dormim este o glumă fără sfârşit în istoria noastră literară.

E aproape imposibil care cineva să încerce a face o satiră politică sau o schiţă de mahala, fără ca amintirea de neşters, de neînlăturtat a lui lancu Caragiale să nu străbată în dialog, în scenariu, în vocabular. De la *Plicul* d-lui Rebreanu la *Titanic- Vals* al d-lui Muşatescu, de la Valjan la d-nii Al. sau N. Kiriţescu, de la d-1 Sân-Georgiu la d-1 Eftimiu, toată comedia românească de moravuri, bună sau rea, trăieşte sub această tutelară amintire. (Un întreg act din ferestrele albastre ale d-lui Eftimiu a fost scris - cum am arătat într-o cronică mai veche - cu ambiţii, dar vai! nu cu resurse caragialeşti).

Să observăm că temele lui servesc neaşteptate sugestii creatoare în alte domenii decât literatura: în pictură şi desen (unde un Aurel Jiquidi izbuteşte să traducă plastic limbajul şi lumea lui Caragiale), ba mai mult chiar - lucru cu totul neaşteptat - în muzică (unde un compozitor de talentul tânărului Paul Constantinescu nu numai că ne-a dat o *Coapte furtunoasă"* plină de humor, dar în mici piese simfonice, spiritual scrise, ne oferă o transpunere muzicală uneori fericită şi totdeauna ingenioasă a spiritului caragialesc).

Toate aceste mărturii, venite din domenii atât de diferite, reduc la ridicol aşa-zisa „inactualitate a lui Caragiale", ce] puţin sub raportul existenţei sale artistice.

Se spune însă că această inactualitate nu e de ordin artistic, ci de ordin social. Mai precis, se afirmă că opera lui Caragiale se referă la o lume care a dispărut şi că societatea de azi, mult evoluată, nu mai are nimic comun cu mediul *Scrisorii pierdute,* în fapt, obiecţia e inexactă, iar ca idee este rudimentară.

în ce ne priveşte, noi nu credem că societatea românească s-a „ descaragializat". Pretutindeni, în politică şi în cultură, Caţavencii şi Farfurizii abundă.

în cele mai neaşteptate medii, în cele mai surprinzătoare împrejurări (bunăoară - cine ar zice? - la o alegere de preşedinte al Societăţii Scriitorilor), situaţii tipic şi irezistibil caragialeşti se ivesc spre tristeţea, dar şi spre desfătarea noastră. Să trecem însă peste acest punct al discuţiei şi să convenim, dacă vreţi, că lumea lui Caragiale (vie, autentică, zilnică, imediată, cum se prezintă încă) a dispărut.

Atrage acest lucru după sine, neapărat, dispariţia operei care o cuprinde? Dar esenţa însăşi a operei de artă nu este de a face nepieritoare lucrurile care pier?

Ce minte de şcolar nedeprins cu lecturile elementare de estetică poate gândi că existenţa unei opere de artă e subordonată condiţiilor exterioare ce i-au dat naştere şi moare odată cu ele?

O astfel de stupidă idee ar duce imediat la anularea legii întregii literaturi de la Homer la Shakespeare şi a tuturor artelor de la începutul lumii până azi.

în sensul de mai sus, toţi marii artişti, poeţi, pictori sau muzicieni, toţi fără excepţie sunt „inactuali", căci omenirea a depăşit în mersul său şi lucrurile pe care ei le-au cunoscut, şi instrumentele de expresie de care ei s-au servit..

Dacă mai există în societatea românească de azi Caţavenci, Brânzoveneşti, Cucoane Zoiţice, Trahanachi şi Dandanachi, este, pentru soarta operei lui Caragiale, cu totul indiferent. Ceea ce este însă sigur e că ei există în această operă, că sunt acolo vii şi că în cadrul ei, rămân pentru totdeauna nepieritori.

Actorul care joacă în teatrul lui Caragiale nu are loc pentru ceea ce se cheamă o „creaţie", fiindcă eroul pe care îl interpre-

tează e dinainte „creat", cu vocea, cu gesturile, cu ticurile, cu inflexiunile lui unice.

Trebuie un nesfârşit tact, o mare modestie, o totală supunere pentru a-l juca pe Caragiale, şi mai trebuie (lucru indispensabil), o fericită potrivire de temperament, de ton, de fizic cu eroii lui, care sunt prea prezenţi, prea reali, prea vii, ca să sufere interpretări personale.

Desigur nu toţi actorii care au fost încercaţi în noua distribuţie a *Scrisorii pierdute* vor putea să-şi menţină rolurile. Un Caţavencu, un Agamiţă, un Cetăţean turmentat nu se găsesc uşor, şi mai ales nu de la prima încercare.

, De pe acum să observăm că cel puţin trei din noii interpreţi încercaţi de d-l Camil Petrescu ni se par inexpropriabili: d-na Elvira Godeanu, d-l Pop-Marţian şi d-l I. Ulmeni. Avem o coană Zoiţică, un Tipătescu şi un Trahanache de mare clasă, iar toţi trei reuşesc *pentru prima oară* să ne aducă aminte că există în *Scrisoarea pierdută* nu numai o comedie politică, ci şi una de iubire. Acest lucru are asupra vechii interpretări avantajul de a reda piesei miraculoassa ei construcţie dramatică. Aveam uneori, în trecut, impresia că prin exces de virtuozitate mecanică, Scrisoarea pierdută devine o serie de scheciuri comice jucate magistral, dar fără legătură intimă, când adevărul e că cele patru acte ale piesei sunt un exemplu neasemuit de economie dramatică şi de complexitate organică. (VR)

noiembrie 1939

Extenuat de boală şi de muncă, George Mihail Zamfirescu moare totuşi în plină activitate. Numai moartea a putut smulge din mâna lui ostenită, condeiul cu care până în ultimele zile a scris. Prin exemplul lui, prin viaţa lui, G. M. Zamfirescu redă din nefericire, destinului de scriitor, întregul; lui amar înţeles. Nimeni ca el n-a fost mai mult un "rob al scrisului" cuvânt greu de spus, ca orice cuvânt de lamentaţie, dar pe care figura acestui om chinuit îl face inevitabil. Literatura n-a fost pentru el o îndeletnicire de repaos, ci înainte de orice, o muncă grea. G.M. Zamfirescu avea de înfăptuit mari ambiţii creatoare, în teatru, în nuvelă, în roman, dar fiecare ceas liber cucerit pentru propria lui operă, trebuie răscumpărat cu munci mizerabile, care uzează, care ucid. Prin redacţii, prin culise de teatru, prin birouri de editură, prin tipografii, rămâne ceva din truda lui de jurnalist, de traducător, de om robit tiparului.

decembrie 1939

Se întâmplă în teatru două lucruri la fel de stupide: este în primul rând tracul nervos de la premieră, şi este pe urmă nepăsarea şi neglijența de mai târziu.

O premieră trăieşte sub nenumărate obsesii, temeri, constrângeri. Presiunea regizorului, care încă n-a scăpat spectacolul din mână, presiunea criticii, care încă n-a vorbit, presiunea publicului, care încă n-a decis, - toate reuşesc să-l mențină pe actor într-un fel de halucinantă neliniște, plină de spaime şi de superstiții. Cunosc această atmosferă şi cred că este în ea ceva inferior, prin lipsă de luciditate, prin agitație nervoasă, prin pierdere de control propriu.

Dar odată trecute frigurile premierei, se întâmplă în sens invers, un lucru la fel de excesiv, dar mult mai primejdios. Este o bruscă „relaxare". Scăpat de sub orice control extern, spectacolul se dezorganizează. Nimic nu rămâne intact: nici jocul actorilor, nici decorurile, nici textul - mai ales textul nu. Replici suprimate, replici adăugate, scene întregi modificate după cum publicul aplaudă şi râde - în scurtă vreme o altă piesă, un alt text se substituie textului inițial.

Un spectacol de teatru are la noi soarta acelor clădiri efemere de paiantă, care strălucesc albe şi festive la deschiderea unei expoziții, dar se ruinează după prima săptămână, după prima ploaie, după prima suflare de vânt. Repede ridicate în lumină, ele îmbătrânesc şi cad la fel de repede. (VR)

I

O *e* -.

I

februarie 1940

Venit la direcţia Teatrului Naţional în februarie 1939, d. Camil Petrescu a părăsit acest post în decembrie, acelaşi an.

Nominal, directoratul său a durat zece luni. Din acest timp trebuie însă să scădem patru luni de vacanţă şi cel puţin două luni de la început, căci în momentul intrării sale în funcţiune, repertoriul teatrului era de mult fixat, iar stagiunea angajată. Efectiv, acest directorat nu numără decât patru luni de manifestare proprie. Este cu totul insuficient pentru ca o activitate artistică sa-şi organizeze mijloacele de lucru şi cu atât mai insuficient pentru ca ea să-şi atingă obiectivele propuse.

Noi nu facem în această cronică politică teatrală. Motivele pentru care d. Camil Petrescu a plecat de la direcţia Teatrului Naţional, ne sunt *aici* indiferente. E de ajuns să spunem că aceste motive nu sunt de ordin artistic. Şi e drept să adăogăm că o experienţă creatoare în orice artă, dar mai ales în teatru, cere, înainte de orice, timp.

în mai puţin de doi ani, prima noastră scenă a avut trei schimbări de direcţie. E prea mult. Nimic nu se poate întreprinde şi înfăptui fără *răgaz,* fără perspectivă, fără o anumită garanţie de statornicie, fără o anumită continuitate de răspundere. Trecerile de la o direcţie la alta sunt totdeauna dificile, confuze, dezorientate. Se amestecă repertoriile, se pierd iniţiativele, se anulează posibilitatea oricărui control critic.

D. Ion Marin Sadoveanu a trebuit să joace la început repertoriul lăsat de răposatul Paul Prodan; d. Camil Petrescu a trebuit la rândul său să joace câtva timp repertoriul d-lui Sadoveanu; d. Sadoveanu, în sfârşit, joacă acum repertoriul d-lui Camil Petrescu. în asemenea condiţiuni un director de teatru devine un simplu "girant", un "expeditor de afaceri curente", iar activitatea instituţiei - lipsită de o viziune unitară - se transformă într-un perpetuu interegn, într-o nesfârşită serie de perioade de tranziţie.

D. Camil Petrescu a avut ceea ce se cheamă o "presă proastă". Directorul vecii *"Cetăţi literare",* purtător pe vremuri de violente lupte polemice, este un spirit critic intransigent, în timp ce direcţia Teatrului Naţional este, sau s-a deprins să fie, un post de acomodări, de concesii, de tranzacţii; tranzacţii cu gustul publicului, cu mentalitatea actorilor, cu doleanţele cronicarilor.

Este în personalitatea celui ce a scris „Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici" ceva tranşant, îndârjit, aproape brutal prin sinceritate, şi nicăieri mai mult decât în teatru o asemenea atitudine nu se suportă mai greu şi nu provoacă reacţiuni mai vii.

înainte de a fi putut schița, necum realiza, programul său, înainte de a fi pornit măcar la lucru, fostul director a avut în față adversități personale tenebros organizate.

Există în Caragiale o pagină care exprimă, cu un surprinzător aer de actualitate, atmosfera de dușmănie în care a decurs acest început de directorat. Este o „scrisoare" tipărită pe foi volante în 1881, două luni după ce Caragiale fusese numit director al Teatrului Național şi prin care se cerea, poate pe un ton uneori prea vehement, să-i fie îngăduit lui „care până acuma n-a făcut nici bine, nici rău, să înceapă măcar a face ceva".

„Să încep a lucra şi apoi să mă critice, fie chiar nevolnicii şi răufăcătorii: dar să-mi dea pace să încep. A critica şi învinovăți chiar pe nedrept lucrarea cuiva, mai merge; dar a-1 sfâşia când deabia se pregăteşte a lucra, asta este culmea lipsei de spirit. Nedrept, bine, dar stupid... asta e rău.

Căci să vedem ce este această furtună contra mea, această goană al cărei scop se vede cât de colo a fi să nu pot eu nici începe lucrul".

„... Goana aceasta aci ia forma machinațiunilor şi zgomotelor surde, a bârfelilor triviale, a denunțurilor maloneste, a scrisorilor anonime pline de înjurături şi de amenințări de atacuri cu mâna armată; aci se traduce apoi în notițe brodate cu împunsături nervoase, adesea puerile, în informații născocite şi absurde, în injurii brutale chiar".

Nu i-au lipsit scurtului directorat al d-lui Camil Petrescu nici „machinațiunile", nici „bârfelile triviale", nici „denunțările maloneste", nici - mai ales: - „scrisorile anonime", în sfârşit, nici una din armele pe care, cu 51 de ani înainte, trebuia să le înfrunte şi să le suporte, din acelaşi loc şi poate din partea aceloraşi oameni, I.L. Caragiale.

Lucrurile se petrec în cultura noastră cu o tristă şi, într-un fel, consolatoare identitate.

D-l Camil Petrescu a adus acolo un spirit de căutare, de revizuire a pozițiilor câştigate, de verificare a forțelor necunoscute sau rău întrebuințate, sau unilateral întrebuințate. Intr-un mediu in care domnesc tot felul de deprinderi şi prestigii confortabile, incomodoul director a pus întrebări, a deranjat prejudecăți, a im-

primat puțină neliniște, puțină teamă şi mai ales acea îndoială cercetătoare, fără de care o artă încetează să fie un lucru viu şi devine o simplă industrie mecanică.

Poate multă vreme în sălile de repetiție ale Teatrului Național privirea directorului plecat, acea privire clară, scrutătoare, de om pasionat şi lucid, va fi încă prezentă în conştiința actorilor şi va urmări jocul lor, rectificându-1. (VR)

martie 1940

Nu trebuie să abuzăm de jurnale şi scrisori. Avem de obicei înclinarea de a le socoti mai revelatoare pentru cunoaşterea unui om, decât opera sa publică. Tot ce este secret, familiar, ne atrage ^a o destăinuire. Plăcerea de a umbla prin „hârtii intime" este cu atât mai vie, cu cât se dublează cu sentimentul de a călca o interdicție, de a pătrunde într-o lume închisă. E o plăcere de lectură uşor de înțeles, dar care păcătuieşte uneori exagerând sensul „hârtiilor intime", în detrimentul operelor împlinite, responsabile. (RFR)

martie 1940

în genere, este în orice jurnal de scriitor un anumit trucaj, mai mult sau mai puțin involuntar.

Gândul că acest jurnal poate deveni cândva public alterează, fără îndoială, caracterul lui de convorbire strict intimă şi exercită asupra scriitorului o anumită cenzură, conştientă sau nu. Este totdeauna ceva premeditat, „preconstituit" în asemenea texte, aşa-zise secrete, pe care din primul moment le amenință, ba, de cele mai multe ori, le ispiteşte publicitatea. Tiparul face parte din însuşi procesul de expresie al unui scriitor şi e foarte greu, sub cuvânt că nu scrii „pentru tipar", să te sustragi prezenței, controlului şi ademenirii lui.

E posibil ca, la punctul de plecare, Stendhal sau Goncourt sau Jules Renard să fi avut intenția de a ține, în jurnalele lor, socoteli strict personale, ferite de orice ochi străin, dar cu vremea, ele au devenit chiar pentru autorii lor o adevărată operă, destinată mai curând sau mai târziu tiparului. Atâta e deajuns pentru ca libertatea de expresie să capete o instinctivă prudență, în literatură, cele mai mari sincerități sunt discret „dirijate".

Ceea ce apără jurnalul lui Titu Maiorescu de această subtilă şi trădătoare ispită, ceea ce îi garantează în mod neîndoios

caracterul absolut privat, este lipsa lui de frumusețe literară. Ca document, cartea este pasionantă. Dincolo însă de acest punct de vedere, lectura rămâne fără interes. In sine, rupt din complexul de fapte pe care le luminează şi de care e luminat, jurnalul devine amorf, monoton, indiferent. Trebuie să-l raportăm neîncetat la oamenii pe care îi cunoaştem, trebuie să-l măsurăm mereu cu personalitatea puternică a celui ce a scris, pentru ca să-şi mențină, de-a lungul lecturii, întreaga lui valoare.

Dacă paginile din adolescență până la 1859 sunt scrise uneori cu o neașteptată exaltare, cu izbucniri, efuziuni şi disperări, ce adaogă portretului moral al lui Maiorescu trăsături nebănuite (lucru pe care critica literară l-a salutat ca pe o revelație Ia apariția primului volum al însemnărilor, în 1937), jurnalul de mai târziu, al omului matur, devine cu trecerea timpului nu numai sobru şi reținut - lucru ce poate fi dat pe seama vârstei - dar eliptic, grăbit, impersonal, ca un simplu carnet în care se consemnează scurt, aproape fără adnotare, veniturile, cheltuielile, călătoriile, întâlnirile. Este pe alocuri mai mult o agendă decât un jurnal.

Totuşi, cel puțin în primele timpuri, jurnalul pentru Maiorescu răspundea într-adevăr unei necesități de intimitate, de proprie cunoaştere, de convorbire cu sine însuşi.

Semnificativă această notă de la 17 ani: "... mă cuprinde iarăşi acel sentiment de a voi să străbat, ce-l am atât de des, acea desperare că sunt încă necunoscut, acea voință de a sparge barierele - mă apucai cu mâinile de păr - şi mă gândii la «jurnalul» meu şi scrisei într-insul - dar ce rece, ce rece!"

Acest jurnal e un refugiu în ceasurile grele, un prieten, o consolare: "... altă bucurie n-am decât scrisul meu. Doamne, Doamne, dă să nu disperez şi în ultimul ajutoriu: că apoi mi-am pierdut viața!"

Este, în sfârşit, un mijloc de confesiune, un examen de conştiință: "N-am mai scris în jurnal. D-zeu ştie, nu mai simt nici un imbold spre descrieri ale propriilor mele sentimente".

Cu vremea, tot ce este şi continuă să fie patetic în viața intimă a lui Maiorescu se retrage din paginile jurnalului, rămâne în afară de ele. în ceasuri dramatice, el notează temperatura zilei, cheltuielile de transport, adrese de hoteluri şi restaurante. Foarte rar, de sub aceste note şi cifre reci, indiferente, puțin maniace, izbucneşte un strigăt de deznădejde care arată că, în adânc, viața acestui om ordonat n-a încetat să fie chinuită. Coloarea generală a

jurnalului însă (mai ales în al doilea volum) rămâne cenuşie, iar tonul impersonal.

Omul care consemnează cu grijă că biletul de tren până la Craiova costă 30 de franci, până la Brăila 33, până la Târgovişte l O lei şi 90 de bani, iar până la Chitila l franc şi 20 (aproape că nu există pagină fără asemenea însemnări derizorii şi precise până la centimă), abia ne lasă să bănuim dramele sufleteşti prin care trece.

Vom şti că joi, 10 septembrie 1882 au fost opt grade Reaumur, că sâmbătă 12 noiembrie 1883 au fost numai 6 grade, că miercuri, 23 noiembrie, dimineaţa, au fost "minus două grade", iar spre seară "plus l grad", vom şti că a plouat, că a nins şi că a fost soare, dar nu vom cunoaşte întrebările grave de conştiinţă pe care le trăia în aceleaşi zile. "Cine şi-ar da osteneala - spune d. Şerban Cioculescu - ar reconstrui după scrisorile sale... tabloul grafic al variaţiilor meteorologice pe un răstimp de şapte ani".

Un asemenea grafic ar putea fi alcătuit, după jurnalul lui Maiorescu, pentru câteva decenii. Termometrul este pentru el un obiect indispensabil şi, dacă se întâmplă să-i lipsească un timp, a-1 căpăta din nou e un adevărat eveniment: "In sfârşit, am termometrul meu *reparaţi"*

Sub scrisul acestor nimicuri zilnice se refugiază o viaţă interioară profundă. (RFR)

martie 1940

In genere, sufragiul public merge în cultura noastră spre tipurile profetice, retorice, lirice. Oriunde este un accent personal direct, oriunde izbucnesc manifestări spontane de temperament, se îndreaptă şi adeziunea publică.

Avem o preferinţă de principiu pentru tot ce este "vulcanic" şi, dimpotrivă, o rezervă stingherită pentru tot ce este reţinut. Titu Maiorescu este încă în amintirea noastră prizonierul câtorva adjective: aulic, rece, distant, auster.

Ne-am obişnuit să asociem dezordinea morală cu adâncimea de simţire. Gândirea logică, luciditatea, claritatea de expresie, spiritul de consecvenţă par să excludă dramele interioare. Ce nu este convulsiv nu ne convinge, nu ne emoţionează.

Adolescent încă, într-un moment de mare efervescenţă interioară (îndoieli, iubiri, nostalgii, ambiţii!), Titu Maiorescu scrie în jurnalul său această frază, care se învecinează totuşi acolo cu nenumărate naivităţi ale vârstei: "... logica, această ştiinţă aşa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai

bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greşeli, scurtă, *adevărată,* spre o ferire de acele cuvinte umflate şi goale pe care tinerii sunt aşa de aplecaţi să le întrebuinţeze; ea mi-a insuflat întâi într-adevăr iubirea pentru o direcţie de gândire de care *niciodată* nu mă voi despărţi".

Acest simţ de răspundere intelectuală, de justeţe în expresie, de echilibru, de preciziune, opreşte, desigur, manifestările furtunoase, reprimă gesturile prea vii şi duce spre o anumită linişte formală, care seamănă cu lipsa de sensibilitate, cu indiferenţa. Pasiunile adânci, stăpânite, sunt mai puţin convingătoare decât sentimentele vorbăreţe, expansive, cordiale. Chiar pentru oamenii din imediata sa apropiere, Maiorescu putea trece drept o fire închisă, socotită, când, dimpotrivă, sub aparenta lui răceală, se ascundea o nevoie aproape dureroasă de intimitate: "Soru-mea mă numeşte un rece realist, un sistematic. Eu rece şi realist?! O, Doamne, Doamne - de ce nu exişti?"

Simplitatea, discreţia, claritatea - tot virtuţi moderate, şterse, lipsite de ostentaţie - au contribuit să-i creeze în timpul vieţii şi să o menţină până astăzi masca severă pe care o cunoşteam.

Stilul Maiorescu făcea nevăzută, nebănuită viaţa lui interioară atât de dramatică. Gânduri de evadare, temeri de nebunie, tristeţi paralizante străbat spiritul acesta limpede, care, pentru toată lumea, este însăşi imaginea cumpătului şi a bunului cumpăt: "Doamne, scapă-mă de gânduri rele şi de nebunie", exclamă undeva în jurnalul său tânărul Maiorescu (p. 67), strigăt ce pare atât de străin de figura "olimpiană" care ne-a fost transmisă: "Aş înţelege să fi înebunit Carp, dar Maiorescu nu", va spune cineva mai târziu, căci, desigur, nimic nu părea mai cu neputinţă, mai absurd, decât o explozie nervoasă la un om care reprezenta raţiunea, moderaţia, stăpânirea de sine.

Ceea ce a consolidat în mare parte imaginea general acceptată a acestui Maiorescu fără pasiuni, fără drame, fără îndoieli, a fost probabil şi acţiunea sa politică, în care n-a mers niciodată până la atitudini extreme. Nu era nimic de tribun în el, nimic de agitator sau de conducător de mase. "Pentru o existenţă catilinară nu simt nici o vocaţie", îi scria lui Carp în 1870.

Un anumit confort social, o anumită înclinare firească spre formule medii, spre soluţiile de aşteptare, de conciliere, un refuz continuu de a se angaja în gesturi politice aventuroase (şi în această privinţă "jurnalul" aduce precizări importante) au

contribuit la fixarea chipului său de medalie, grav, auster, academic. Nimeni nu-l vedea dincolo de această seninătate metalică pe omul "desperat de trist" (voi. II, p. 283), "profund dezgustat de viață", "până în fundul inimii nefericit", fără "altă ieşire, decât numai cea a liniştei eterne".

Nici în jurnal aceste momente de supremă încordare nu trăiesc decât într-un cuvânt, într-o exclamație, într-o frază - pierdute între alte nenumărate notații exacte despre viața care continuă. Undeva în adânc, dramele lui sufleteşti cresc singure, într-o dezbatere intimă cu atât mai dureroasă, cu cât e mai tăcută şi mai singuratică.

" Viața sentimentală a lui Titu Maiorescu face oarecum parte nu numai din istoria noastră literară, dar şi din literatura noastră propriu-zisă, îndeosebi de când cu moda romanelor mai mult sau mai puțin biografice. Jurnalul său, fără să fie prea insistent în această privință, ne lasă totuşi câteodată să ne apropiem de intimitatea lucrurilor. Despre primele timpuri ale iubirii cu Clara Kremnitz şi despre primii lor ani de căsătorie nu avem cunoştință, căci, din nefericire, jurnalul dintre iulie 1859 şi ianuarie 1866 este pierdut. Atmosfera de mai târziu a menajului pare să fi fost amicală, afectuoasă, lipsită de pasiune, ca într-o tânără căsnicie burgheză.

Câteva pagini din aprilie 1871 relatând o vizită a principilor Carol şi Elisabeta la Iaşi, precum şi festivitățile la care doamna Maiorescu şi soțul ei au luat parte, ne dau nu numai un fermecător tablou de epocă şi de provincie (şi în această privință paginile trebuie neapărat citite, pentru poezia lor desuetă, pentru farmecul lor de lucruri vechi, demodate), dar şi câteva imagini grațioase despre tânăra soție: "Nevastă-mea avea încântătoarea ei rochie de la Paris, de coloarea floarei de piersică..."

"Luni, 10 aprilie, ceai la principi; am fost şi noi invitați... Clarctien foarte drăguț îmbrăcată: rochie albă de atlas cu buchete de trandafiri. Făcută pentru această ocazie".

"Marți la ora 10 dimineața (astăzi), la 27 aprilie, au plecat principele şi principesa. Am fost şi noi la gară... Nevastă-mea avea costumul ei cel nou de la Berlin, a fost mereu foarte drăguț îmbrăcată... N-am făcut cheltuieli peste puterile noastre, nici o para datorii pentru această ocazie, având mai dinainte toate în casă. A fost cuminte şi cu o mare satisfacție pentru noi".

Tabloul de familie se completează cu notații mici, răzlețe, evocatoare. Tinerii soți citesc împreună ("Să citesc împreună cu

familia mea Fizica mică a tlM Crueger"), fac muzică seara, cântând din Mozart şi Beethoven. •'••">

Când se turbură această armonie conjugală, când izbucneşte primul dezacord, cum se adânceşte, de ce ia forme atât de grave, de ce se transformă în tortura insuportabilă de mai târziu -jurnalul nu ne ajută să înţelegem. E posibil ca lucrurile să fi fost precipitate de apariţia tulburătoare a Mitei Kremnitz, dar disensiunea pare mai adâncă, mai veche, mai esenţială. O simţim crescând subteran sub însemnări zilnice indiferente, sarbede, până ce, târziu de tot (7 august 1882), după numeroase împăcări, amânări şi treceri cu vederea, o pagină de nesfârşită melancolie (una din puţinele pagini frumoase ale jurnalului) ne apropie de sensul dramei:

"Nu trece nici o zi în care să nu simt disonanţa între orice fibră a sufletului meu şi cel al soţiei şi, din nenorocire, şi al fiicei mele. Făcând cu totul abstracţie de cine are ori nu dreptate, ci numai ca dispoziţie sufletească organică. Se prea poate ca adesea ele să aibă dreptate, iar eu să nu am - dar ce mi-e mie asta? Cu mine, aşa cum sunt făcut eu şi aşa cum sunt făcute ele, ele nu se potrivesc.

Mă scol de dimineaţă, supraemoţionat de orice nou peisaj şi întâiul meu sentiment e să deschid ferestrele. Cu neghioaba mea imposibilitate de a mă bucura singur de ceva, mă duc totdeauna dincolo la ele, şi totdeauna le turbur şi mă simt decepţionat...

Şi nici felul lor de a se îmbrăca nu-mi convine, în nici o privinţă. Suntem într-asta absolut deosebiţi la gusturi.

Şi astfel trag mai departe la lanţul de sclav al vieţii mele, şi sunt condamnat să vreau să zbor, şi să cad iarăşi la pământ, din cauza greutăţii de plumb".

Mai neprecis este jurnalul asupra episodului Mite Kremnitz şi cu totul tăcut în privinţa iubirii pentru Annette Rosetti, viitoarea sa soţie. Cineva care ar citi cele două volume nu ca pe un jurnal, în care faptele sunt dinainte cunoscute, ci ca pe un roman, urmărind desfăşurarea lucrurilor şi interesându-se de deznodământul lor, nu ar înţelege prin ce mister această "Annette", al cărei nume îl întâlnim de zeci de ori în decursul lecturii, între atâtea alte nume indiferente, devine în ultimele pagini nu numai o mare iubire, dar cheia dramei ce s-a desfăşurat nevăzută până atunci.

în jurnalul lui Titu Maiorescu, lucrurile esenţialei strict intime nu se văd decât foarte rar şi foarte greu. O armatura ae

fapte mărunte, de incidente cotidiane, de relatări grăbite, concise, de multe ori cu totul cenuşii şi neinteresante, apăra şi ascund ceea ce se petrece în adânc.

martie 1940

Nu trebuie să abuzăm de jurnale şi scrisori. Avem de obicei înclinarea de a le socoti mai revelatoare pentru cunoaşterea unui om decât opera sa publică. Tot ce este secret, familiar ne atrage ca o destăinuire. Plăcerea de a umbla prin "hârtii intime" este cu atât mai vie cu cât se dublează cu sentimentul de a călca o interdicție, de a pătrunde într-o lume închisă. E o plăcere de lectură uşor de înțeles, dar care păcătuieşte uneori exagerând sensul ""hârtiilor intime", în detrimentul operelor împlinite, responsabile.

Nu vom căuta deci personalitatea lui Titu Maiorescu în jurnalul său, ci în cărţile sale. Care au fost lecturile lui, care a fost formația lui intelectuală, cum s-a orientat gândirea lui critică, iată lucruri pe care scrisul organizat, tipărit, semnat al lui Maiorescu ni le va spune mai sigur decât notele sale răzlețe. Nu e însă mai puțin adevărat că găsim în aceste note unele amănunte care au farmecul lor şi care, prin preciziune, prin pitoresc, dau o viață nouă memoriei lui.

Nu ne este indiferent să ştim că *"Tristram Shandy"* al lui Lawrence Sterne era pentru ei, la 1858, o lectură familiară şi nici că *"Jane Eyre",* romanul admirabil şi atât de puțin cunoscut astăzi încă, al Charlottei Bronte, făcea parte din cărțile lui preferate. Avem astfel sentimentul că împărtăşim cu el lecturi comune, preferințe personale, şi, în această întâlnire, figura Iui ne devine mai apropiată, mai amicală.

Nu ne este indiferent să ştim că-i plăcea în muzică Johann Sebastian Bach (lucru ce răspunde atât de bine stilului său, firii sale) şi că în 1859 a ascultat cele două mari oratorii *"Pasiunea lui loan"* şi *"Pasiunea lui Matei",* chiar dacă ne miră că o prefera pe cea dintâi şi chiar dacă am fi ispitiți să-i spunem că, în această preferință, s-a înşelat.

De obicei, gustul lui în muzică e sigur. (Ce frumos, ce exact îl defineşte pe Philip Emanuel Bach: "cam aspru, cu perucă, spiritual, delicat"). Chiar acolo unde greşeşte, ne e uşor să-1 înțelegem, îl detesta pe Wagner, poate cu prea multă violență, mai ales dacă rândurile indignate din 1872 le citim astăzi: "E muzică asta? Sforțări spasmodice ale unui impotent care a luat filtru, simte

avânturi şi totuşi nu poate, îngrozitor!... Trebuie să fii tânără croitoreasă lunatică ca să nu găseşti aşa ceva meschin, ferchezuit, ridicul... Ia 200 de instrumente de orchestră, mult decor pe scenă', 200 de bărbaţi şi de femei la cor şi lasă toate astea să urle împreună ritmic şi în anumite acorduri muzicale stabilite - şi *trebuie* să producă efect, prin masivitate. Dar de frumuseţe muzicală nu e aici nici o urmă".

Nu e vorba să observăm cât de mult se înşeală, ci cât de mult această aversiune e în acord cu structura lui proprie, în Wagner nu suferea, desigur (şi o şi spune destul de lămurit în aceeaşi pagină, pe care regretăm că nu o putem transcrie în întregime), grandilocvenţa, pompa dramatică, lipsa de măsură, lirismul retoric. Asemenea trăsături, neesenţiale, dar pitoreşti, vii, păstrând un aer de impresie recentă, notată pe marginea unei cărţi abia citite sau la sfârşitul unui concert abia ascultat, evocă de-a lungul jurnalului figura lui Titu Maiorescu intim, prezent încă şi viu printre atâtea lucruri defuncte.

martie 1940

Asupra raporturilor dintre Maiorescu şi Eminescu, sau dintre el şi Caragiale, asupra şedinţelor "Junimii", asupra lecturilor făcute acolo, jurnalul ne oferă informaţii uneori capitale.

Din simpla consemnare a faptelor, din nuda lor expunere, de multe ori fără nici un comentar, se desprinde un Maiorescu plin de tact, de afecţiune, de prietenie pentru marii scriitori pe care îi primea în casa lui. Aproape totdeauna, fie şi într-o simplă înşiruire de nume, preferinţa lui critică găseşte mijlocul să se afirme. Chiar dacă uneori are cuvinte aspre pentru Caragiale - care prin cordialitatea lui cam bruscă rănea poate discreţia maturală a amfitrionului, - plăcerea de a-1 vedea revenind, după o lipsă de câtva timp şi probabil după o răcire de raporturi, este vădit: "Azi-dimineaţă Caragiali pe la mine, după vreo 10 luni de abstinenţă de vizite".

Este, desigur, incomodul, răutăciosul, ironicul, "violentul" Caragiale, dar nu este mai puţin acel Caragiale care "a izbucnit în lacrimi, când a auzit ce e cu Eminescu", şi nu e mai puţin acel Caragiale pe care Maiorescu îl duce pentru prima oară în străinătate: "Am plecat din Bucureşti miercuri seara, ora 9, cu Clara, Livia şi I. Caragiali, pentru care, spre a-i face o surpriză, scosesem eu bilet şi în orice caz voiam să-1 pun în situaţia de a vedea Viena (întâia privire asupra civilizaţiei pentru el)".

Generozitate discretă, simplă, fără ostentație, o afecțiune care exprimă în primul rând stimă intelectuală - ce departe suntem de figura rece şi academică pe care o efigie prea simplificată ne-a prezentat-o multă vreme drept un portret! (RFR)

[a] l aprilie 1940

Mergeam prin acest Braşov cu un pictor prieten şi îl invidiam pentru carnetul lui de schițe, pentru cutia lui de colori. Pretutindeni, în cele mai neînsemnate detalii, mi se părea că văd motive de pictură. Totul mi se părea expresiv.

Pe tovarăşul meu bogăția de coloare a Braşovului îl mulțumea mai puțin. „E prea ilustrativ", mi-a spus.

- Cuvântul e destul de grav, şi obiecția, cel puțin la început, mi s-a părut serioasă.

Este într-adevăr ceva de decor la Braşov, un anumit exces de frumusețe care merge spre ilustrație. Dar este primejdia oricărui lucru pitoresc. El amenință să seducă prin ceea ce are exterior, prea direct, prea „frapant". Rămâne ca prin atitudinea sa de artist, prin disciplina sa proprie, pictorul să nu se lase amăgit, să nu cadă în cursă, să nu primească prea uşor lucrurile care i se oferă fără taină, fără rezistență.

Poate că în literatură tentația facilității nu e atât de mare ca în pictură şi în muzică. Pictorul şi compozitorul lucrează cu lucruri îmbătătoare: coloare, melodie. Ca să te sustragi lor, e nevoie de oarecare asprime.

Un Braşov pictat numai pentru elementele lui de pitoresc local ar fi neinteresant. Tot ce este „ilustrativ" în el s-ar răzbuna prin prea mare uşurință. Dar oraşul acesta are un suflet propriu, o gravitate fundamentală, nu ştiu ce adâncă tristețe solemnă de orgă şi mi se pare că frumusețea lui picturală vine mai ales din aceste lucruri ascunse.

Este „ilustrativ" ceea ce este fără suport intim, dar acolo unde se află un suflet tainic, adânc, coloarea îşi poate lua cele mai mari libertăți, fără teama de a se pierde în simple jocuri de suprafață.

Braşovul e de două ori amăgitor: şi prin răceala lui de cetate greoaie, care în primul moment te ține departe, nu te lasă să te împrieteneşti, dar şi prin aspectul lui decorativ, puțin artificial, care îți abate privirea de la marile frumuseți ascunse.

p

'•«•' «' Când ai învins şi o amăgire, şi pe cealaltă, când ai trecut dincolo de ele, descoperi o admirabilă cetate, în care un material fermecător de pictură aşteaptă, apărat şi ascuns de două scuturi (RFR)

4 aprilie 1940

Niciodată ca în acea zi de iarnă Braşovul nu mi s-a părut mai colorat, mai pictural. Era totuşi o zi ceţoasă - ceaţă uşoară, albăstrie, de februarie, care face lucrurile fumurii, fără densitate. Totuşi, din această pânză difuză izbucneau la cea mai slabă chemare a soarelui colori tari, aproape violente.

Casele vechi ale Braşovului au îndrăzneli de coloare care te uimesc într-un peisaj de oraş, fie el de la munte. Sunt unele ziduri roşii sau galbene, unele ferestre verzi sau albastre, cu totul neorăşeneşti. Este în cutezanţa lor, atât de firească totuşi, atât de nesilită, ceva câmpenesc, ceva marin.

Marea suportă în vecinătatea ei colorile cele mai tari. Le suportă pentru că, prin propria ei intensitate de coloare, face plauzibilă orice lumină. De aceea, probabil, pictorii mai bucuros descind spre mare decât urcă spre munte.

Este totuşi la Braşov o bogăţie de coloare, o uşurinţă de lumină, o abundenţă de teme, care cheamă cu generozitate pictura.

Ceea ce face ca Braşovul să nu fie de la prima vedere fascinant (cum este Balcicul, desigur, care te îmbată violent, din prima secundă), ceea ce atenuează la Braşov coloarea este cadrul munţilor apjopiaţi, cu tonul lor mai mult grav, adânc, puţin sumbru chiar. In ziua de iarnă despre care vorbesc, pădurile de la Tâmpa, scuturate de zăpada ultimă, erau cafenii, cu o nuanţă aspră de „mahon" închis.

Lipseşte totdeauna peisajului de munte exuberanţa meridională a locurilor de la mare. în apropierea mării totul pare fluturător, pavoazat. La munte este totdeauna ceva împietrit.

Cu lumina lui, cu bogăţia lui de coloare, Braşovul nu este totuşi un oraş expansiv. Oarecare răceală, oarecare tăcere greoaie domină primele impresii. Contribuie la acest lucru mai ales casele vechi, cu porţile lor parcă ferecate, cu obloanele lor bine trase. Sunt străzi pe care orice casă pare o cetate cu punţile ridicate. Ai impresia că veacuri întregi să baţi la aceste porţi, şi ele tot nu se vor deschide.

Porți întunecate de la Braşov, de un negru-ars, ca după un incendiu de mult stins, cât de misterioasă pare viaţa lor, cât de ascunse secretele pe care le apără!

Mai mult decât ruinele pitoreşti ale oraşului, mai mult chiar decât admirabila Biserica Neagră, aceste porți păstrează un aer de burg vechi - acel aer puțin sever şi greoi, care opreşte colorile să aibă întreaga lor libertate luminoasă.

Braşovul, mai bine cunoscut, mi se pare un oraş colorat şi melodios. Faţa lui gravă acoperă numai pentru privitorii grăbiți farmecul oraşului...

Multă vreme n-am cunoscut decât două imagini ale Braşovului, una foarte de departe, din vârful Postăvarului, imagine sclipitoare, fastuoasă, care trăia mai mult ca un detaliu al peisajului general decât prin ea însăşi, şi alta foarte de aproape, din chiar centrul cetății, unde oraşul nu este decât un vulgar cartier de cafenele şi prăvălii.

Amândouă imaginile sunt insuficiente. Braşovul trebuie văzut de la margini spre centru.

Cuprinsă de la poalele Tâmpei, sau şi mai bine, de pe Warte, perspectiva oraşului se îndepărtează în timp. „Vederea generală" este de stampă. Totul pare sculptat în lemn, gravat în piatră. Seara aducejpeste lucruri o nemişcare desprinsă parcă dintr-un depărtat trecut, în lumina de zi, totul se colorează viu, ca într-un joc de „Wbaukasten". Biserica Neagră, cu zidurile ei arse, cheamă colorile, le sprijină, le liniştește, le împacă... (RFR)

aprilie 1940

Există un farmec documentar al literaturii, atunci când ea ne vorbeşte despre străzi, monumente şi case dispărute (Parisul lui Balzac este altul decât Paris pe care îl cunoaştem. Harta pariziană a *„Comediei umane",* pusă alături de harta albastră a metroului de astăzi, evocă o lume intrată în neant).

Nu e nevoie să mergem până la Filimon, pentru ca să găsim în literatura românească un Bucureşti care nu mai există. Nu e nevoie nici măcar să mergem până la Caragiale. Altădată ne gândeam cu duioşie la itinerariul lui Jupan Dumitrache:

„Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieşim pe Podul-de-pământ, ieşim în dosul Agiei, ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani, mergem pe la Mihai-Vodă, ca să apucăm spre Stabilament".

F

,,n *'*,••:* Cât de departe ni se păreau aceste lucruri şi ce poezie de cartier avea în imaginea noastră „strada lui Marcu Avleriu ori Catilina", pe unde trebuia să treacă, venind „dinspre răscruci, unde vrei s-apuci spre cazarmă", visătorul Rică, aşteptat de fiorosul Jupan Dumitrache. (RFR)

aprilie 1940

Ar fi un exercițiu plin de pitoresc să încercăm a construi o hartă a Bucureştilor, aşa cum reiese ea din romanele noastre.

Fără să pună în joc nici o exigență critică, monografistul ar putea folosi în această operație de cartografie un număr considerabil de autori, pe care invocându-i cu titlul de martori, nu neapărat de artişti, îşi poate permite să-i citeze la întâmplare. Nici Sadoveanu (din *Oamenii din lună),* nici Rebreanu, nici Arghezi n-ar lipsi din această „echipă", dar nici Ardeleanu, nici Octav Dessila, nici G.M. Vlădescu. Aproape că nu este romancier actual, din generațiile mai vechi sau mai noi, în a cărui operă să nu găsim elemente pentru această hartă a Bucureştilor: V. Demetrius, Corneliu Moldovanu, Dem. Theodorescu, N. Davidescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, N.D. Cocea, Gib Mihăescu, Eftimiu, Lovinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Peltz, G.M. Zamfirescu.

Dar Bucureştii, pe care îi găsim în cărțile lor, începe să fie un Bucureşti de aldădată. E un oraş care dispare, care a dispărut.

Multă vreme Bucureştii n-au avut nume bun în literatura noastră. Pentru cauze felurite şi care ar merita să fie studiate mai de aproape, cei mai mulți dintre romancieri 1-au privit cu asprime - asprime despre care nici măcar nu se poate spune că era veritabil satirică. (Pare paradoxal, dar trebuie să recunoaştem că unul din puținii scriitori, care ne-au dat despre Bucureşti o imagine de anumit farmec, este I.L. Caragiale). A considera Bucureştii un oraş interesant, un mediu de viață complex, o cetate capabilă să cuprindă existențe excepționale şi drame evoluate, este o atitudine recentă în romanul românesc. Abia de la Camil Petrescu şi Hortensia Papadat-Bengescu începe să existe în literatură acest aspect al Bucureştilor (aspect pe care generația, mai târziu venită, de scriitori 1-a primit şi păstrat).

în genere, literatura noastră n-a avut stimă pentru Bucureşti şi nu 1-a iubit. Ceea ce se cheamă „eroii superiori" sunt m

romanul românesc tipuri de provinciali integri, care vin cu sufletul curat în Capitală, unde sunt doborâți de mediul corupt. Nespus de tipic este titlul unui roman recent ca dată, dar aparținând, de fapt, unei cu totul alte epoci literare: *Bucureşti, oraşul prăbuşirilor"*. E o întreagă atitudine moralistă, reprobatoare, satirică în acest titlu, atitudine comună aproape tuturor romancierilor, care găseau pe vremuri, în viața bucureşteană, nu numai o „temă" de tratat, dar mai ales o „teză" de susținut.

Acest dispreț literar pentru Capitală a fost în bună parte consecința unei vechi atitudini ideologice din cultura noastră. Fără să vrea poate, sămănătorismul a făcut din Bucureşti prima victimă a conflictului „sat-oraş". în conflictul violent dintre satul idilic şi oraşul corupător, literatura de spirit sămănătorist nu putea găsi un subiect mai Bogat decât Bucureştii, un subiect mai susceptibil de contraste tari, de atitudini satirice, de izbucniri moralizatoare.

Tema „oraşului mare" există nu numai în literatura noastră, ci aproape în toate literaturile. (E adevărat că nicăieri n-a dat o operă mare. Vezi în privința aceasta pătrunzătoare observații în Albert Thibaudet). Romancierul este ispitit cu oarecare naivitate de asemenea subiecte înşelător balzaciene. I se pare că găseşte în ele un material bogat în acțiuni, personaje, conflicte, cu atât mai seducătoare cu cât sunt mai fals dramatice, mai aparent violente.

Poate că şi această prejudecată a ajutat şi ea să se fixeze în romanul românesc aspectul „babilonic" al Bucureştilor, imaginea lui aventuroasă de „purgatoriu", de „oraş al prăbuşirilor".

Dacă pentru anumiți romancieri atitudinea reprobatoare față de Capitală exprimă cunoscuta dramă a inadaptării la mediu şi este o reacțiune de sensibilitate sămănătoristă (Cezar Petrescu, Corneliu Moldovanu), dacă la alții această atitudine corespunde unui temperament pamfletar, denunțător (Dem. Theodorescu, N.D. Cocea), dacă pentru alții ea coincide cu o preferință pentru temele tari, pentru situațiile melodramatice, pentru fabulația abundentă (Victor Eftimiu, Octav Dessila), mai rămâne, în fine, o ultimă explicație a lipsei de simpatie rezervată Bucureştilor în literatura noastră: este neîncrederea provincială şi cu deosebire moldovenească, față de „centru". Intră în această privire piezişă, ironia superioară şi în acelaşi timp dezamăgită, aruncată asupra Capitalei, intră oarecare egoism local (specific spiritului provincial de pretutindeni, căci nu degeaba există o comedie a provinciei în literatura universală), dar de asemeni o încercare melancolică, poate

chiar sfâşietoare, de a apăra anumite trăsături distincte ale sufletului local, împotriva Capitalei, care centralizează şi unifică.

Anumite pagini din Mihail Sadoveanu, severe în ironia lor surâzătoare, anumite pagini de Ionel Teodoreanu, mai tari, mai iritate, mai răzbunătoare (ce urâți sunt Bucureştii în La Medeleni), ne ajută să înțelegem şi acest fel de a privi lucrurile.

Mai este cineva, care a fost foarte aspru cu Bucureştii, deşi nu s-ar putea spune că nu i-a iubit. Este Matei Caragiale. El nu intră în nici una din categoriile de mai sus, pentru că pasiunea îndârjită cu care a evocat oraşul nu decurgea nici din ideologie politică, nici din formație literară, nici din atitudine moralistă, ci răspundea (şi este singurul despre care se poate spune acest lucru) unei viziuni poetice. Bucureştii orientali, descompuşi, trândavi şi somptuoşi, pe care îi evocă uneori cu un ciudat amestec de silă şi patimă în Craii de Curtea-Veche, nici nu sunt, de altfel, în ciuda atâtor indicații exacte, decât un oraş ireal, fantomatic. (RFR)

mai 1940

La Bucureşti, Jacques Copeau a ținut o conferință şi a făcut în două seri două lecturi dramatice. Cine 1-a urmărit în aceste trei manifestări ale sale poate desprinde o imagine completă a omului.

Nimic nu e pitoresc în arta lui Copeau. El nu se lasă îmbătat nici de culoare, nici de muzică, nici de decoruri, nici de marile mişcări de scenă. „Le theâtre c'est le treteau nu", a spus cândva, cuvânt plin de asprime şi abnegație, cuvânt care opune un ideal de sărăcie mândră şi de austeritate expresivă, luxului care a dus teatrul spre „marele spectacol" şi spre funeste victorii. „Le treteau nu", scena goală, scândura goală. Moliere şi Shakespeare nu au nevoie de mai mult. Tot restul este accesoriu, secundar, subterfugiu, eroare.

Se înțelege că o asemenea lege este aspră. Ea îi ia şi actorului, şi poetului orice posibilitate de a trişa. Pe „scândura goală" nu mai e loc decât pentru lumina poeziei şi pentru flacăra dramei. Nimic nu poate ascunde acolo lipsa de inspirație, nimic nu poate camufla adevărul, nimic nu poate înlocui vocația...

Teatrul însă (dacă înțelegem prin teatru actori şi public) nu iubeşte legile aspre. Ceea ce este amețitor în teatru este, dimpotrivă, extrema lui uşurință. In nici o altă artă nu există atât de multe şi îmbătătoare facilități. , ,

Iată de ce, la 60 de ani, după o carieră zbuciumată, plină de lupte şi înfrângeri, Copeau este singur. Singur, dar nu obosit. Singur, dar gata să afirme încă o dată, să apere din nou idealul auster pe care 1-a slujit.

în conferința de la Fundația Carol, marele regizor a vorbit împotriva regiei, a făcut procesul actorului, a afirmat drepturile suverane ale poetului. Niciodată n-am ascultat un mai aprig rechizitoriu al teatrului de astăzi, un denunț mai virulent al procedeelor lui. Copeau restaurează drepturi uzurpate, denunță cabotinajul, restabileşte ordinea firească a valorilor, redă poeziei dramatice locul prim în teatru, loc ce i-a fost răpit.

Pornind de la această conferință care, în ciuda caracterului ei aparent de povestire anecdotică, a fost în realitate o expunere de program şf o definire de poziție, cele două seri de lectură care au urmat au avut parcă misiunea de a exemplifica atitudinea expusă.

Pe scena goală, Jacques Copeau a citit într-o seară *„J3erenice",* iar în altă seară *„Z, 'Annonce faite ă Mărie".* Singur, fără parteneri, fără decor, fără costum, acest om de 60 de ani, cu privirea caldă sub ochelarii vârstei, cu fruntea înălțată de o calviție care-1 face să semene în acelaşi timp cu Gide şi Zarifopol, singur şi sobru, fără mari gesturi, fără efecte de voce, fără să se ridice de la măsuța de lemn, a jucat, a trăit, a dat viață, a chemat la realitate pe toți eroii lui Racine, pe toți eroii lui Claudel, fiecare individualizat aproape fizic printr-o schimbare de accent, printr-o schițare de gest, printr-un joc neîncetat de intensități dramatice diferite.

Teatrul îşi poate regăsi demnitatea pierdută. Jacques Copeau ne-o spune şi ne-o dovedeşte. (RFR)

mai 1940

în septembrie 1915, în plin război, Andr6 Gide nota în jurnalul său:

„Scrisoare de la Jacques Copeau, ciudate de out of time. Vorbeşte despre Florența, despre Angelico, despre Sforza... Toate acestea mai există oare încă?"

Suntem în aprilie 1940, din nou în plin război european. Jacques Copeau a fost câteva zile între noi. Ne-a vorbit despre teatru şi despre poezie, ne-a citit din Racine şi din Paul Claudel. Toate acestea mai există oare încă?

i,,,r~ £a şj acum 25 de ani, Copeau continuă să fie „în afară de timp".

Sunt ani de când a părăsit acea scenă, care de atunci a trecut prin nenumărate aventuri şi avataruri, dar numele teatrului este încă viu, căci „Vieux-Colombier" a încetat să mai indice o stradă, o adresă sau o sală de spectacol, pentru a deveni o şcoală, un stil.

Este un întreg simbol în întâmplarea care îl aduce pe Jacques Copeau singur în faţa publicului, singur, fără trupă, fără decoruri, fără costume, fără lumini: doar cu o carte în mână. Teatrul pentru Copeau este poezie. Tot restul este secundar. Tot restul există numai în măsura în care serveşte şi întrupează poezia.

Nimeni în teatrul contemporan nu a reprezentat cu mai multă autoritate, cu mai multă consecvenţă, mai decis şi mai auster, acest punct de vedere nobil, care cere artistului în acelaşi timp şi orgoliu, şi devotament: orgoliul de a sluji cuvântul şi devotamentul de a i se supune până la uitarea de sine.

Când întreg teatrul european se pierdea în cele mai nebuloase experienţe de regie, când se zbătea între montări fastuoase şi formule abstracte, Copeau afirma mai departe tradiţiile clasice, cultul valorilor eterne, modestia tehnicii teatrale subordonată poeziei, ca un instrument ascultător.

iulie 1940

Critica nu este o îndeletnicire de prea mare tinereţe. La 20 de ani se scriu versuri. O conştiinţă de critic se formează mai încet, mai greu, mai târziu. Ea presupune o mai lungă obişnuinţă de gândire, oarecare desprindere de sine, anumită disciplină morală, un simţ personal de răspundere.

Nevoia de a afirma, de a nega, de a distruge, de a stabili raporturi, de a primi anumite valori, de a refuza altele, nevoia aceasta de a căuta prin contraste şi apropieri propria ta identitate este uneori mai puternică, mai urgentă, decât nevoia de a scrie, de a face, de a înfăptui. Există un anumit "demon critic", care poate fi mai impetuos, ba chiar mai dramatic, mai neliniştit, mai însetat decât demonul liric. Cel puţin în acest sens, nu există vârste improprii pentru critică. Niciodată nu e prea devreme pentru a pune întrebări noi şi a refuza răspunsuri vechi. Ba poate că o mare tinereţe ajută, prin temeritate, jocul acesta primejdios şi plin de ispite.

v; Jocul ideilor este un joc organizat. Oricât de mari deosebiri de temperament, de orientare, de gust personal pot fi între doi critici, faptul de a lucra asupra aceluiaşi material (cărţi, idei, evenimente, oameni) îi angajează într-un involuntar dialog. Viaţa literară a unui timp este un sistem de raporturi, de la care nici unul din agenţii ei nici nu se poate sustrage, nici nu poate fi îndepărtat.

Nimic nu se păstrează mai greu într-o lungă activitate critică decât limbajul răspicat. Breasla literară este şi ea o corporaţie. Relaţiile personale, omeneşti, sunt în cadrul ei inevitabile. Figura caricaturală a criticului hirsut, misogin, irascibil, bănuitor şi violent, care îşi conservă prin misoginism "integritatea'Veste de mult apusă. Numai criticul foarte tânăr, care nu cunoaşte încă legile acestei corporaţii literare, îşi permite să le calce cu brutalitate, uneori cu sălbăticie. Cu vremea însă, dacă va voi să trăiască în această corporaţie, unde nu numai schimbul de idei, dar nici simpla convieţuire nu sunt posibile, ca în orice societate omenească, decât prin acceptarea unui minim de reguli comune, va învăţa că adevărul poate fi spus şi fără moarte de om şi se va deprinde să păstreze, cum spune Sainte-Beuve, "anumită cordialitate până şi în rezervă".

Vocile tinere, vocile insolente nu sunt însă inutile în critică. Ele mai scutură din când în când prea marile cordialităţi. Ele redau uneori la timp cuvintelor vehemenţa lor pierdută. O asemenea voce nu s-a mai făcut de mult timp auzită în critica noastră.

Tocmai prin faptul că, timp de zece ani, oficiul de critică literară a fost împlinit mereu de aceiaşi oameni, ei au ajuns în mod firesc la o potrivire de voci, la un acord de ton, pe care nici o discordanţă nu-1 strică. Mergem astfel spre un limbaj critic nevirulent, atenuat, plin de rezerve mintale, mai mult subtil decât precis, mai mult ingenios decât clar. Critica noastră începe să vorbească o limbă convenţională şi să întrebuinţeze un anumit "cifru" în exprimarea judecăţilor ei. Cititorul avizat izbuteşte desigur să descifreze acest limbaj şi reuşeşte să citească printre rânduri, dar numai printre rânduri, gândirea adevărată a criticului. E un subtil, un prea subtil "organ", în care cuvintele capătă sensuri ascunse şi derutante pentru cine le-ar citi direct.

Ca joc intelectual acest limbaj cifrat nu e lipsit de farmec. El pune însă în primejdie eficienţa actului critic.

Este pe cale să dispară din critica noastră un anumit spirit combativ, de care, e drept, s-a abuzat altădată la noi, dar care nu e mai puțin necesar ca reactiv în procesul viu al unei literaturi.

îngăduiți-mi să numesc această critică o "critică de şoc". Ea loveşte, neagă, refuză, contestă, destituie. Nu fără părtinire, nu fără patimă, nu fără exagerare, dar pentru funcția pe care o îndeplineşte nu-i trebuie nici obiectivitate, nici stăpânire de sine, nici măsură. Este o critică de tinerețe şi tocmai de aceea lipsa de responsabilitate, nu numai că nu-i strică, dar îi este în anumită doză indispensabilă. Curajul juvenil, când nu este simplă impertinență veleitară, poate spune cu glas tare şi în formă extremă adevăruri care se găsesc desigur şi în limbajul atenuat al criticii serioase, dar pe care "şocul" le precipită şi de multe ori le precizează.

O asemenea violență nu este însă o manifestare critică decât dacă porneşte dintr-un spirit autentic de nelinişte, de neconformism, din acel "demon critic" ce lipseşte ultimelor noastre generații literare. (RFR)

1940. Duminică.

La drept vorbind, nu pot scrie mai nimic. Am încercat câtva timp să mă resemnez. Să mă obişnuiesc. Este însă teribil de greu. Vremea trece încet şi viața pe care o duc cere nervi mai tari decât ai mei. Am clipe de exasperare, când aş vrea să urlu. Intr-un fel mă sperie lipsa mea de rezistență nervoasă. Ştiu eu ce îmi mai rezervă viața de aici încolo? Nu am nimic împotriva lui Ion Marin (Sadoveanu, n.n.). înțeleg foarte bine că - mai ales în noile împrejurări - nu putea face altfel. Schimbările de la Fundație mă neliniştesc. Noul secretar general a fost instalat? Nu-mi fac iluzii asupra şanselor mele acolo, dar dacă sunt dat afară, a ş dori ca cel puțin lucrul să nu se publice în ziare şi să nu se dea la radio. Mi-ar face foarte rău aici, unde şi aşa. Din acest punct de vedere, situația mea este foarte grea. Dl Rosetti mi-a scris foarte drăguț, îmi spune că ieşiți uneori seara la masă împreună. Dacă ai şti ce lucru îndepărtat, inaccesibil, din altă lume, este o masă pe care s-o iei seara cu prieteni, într-o grădină, cu femei frumoase, cu lumină, cu ve- - selă curată, cu muzică...(SCP) • • . • . . .

f,
ii'

«î

Iulie 194O-
mai 1945

„Istoria nu face daruri"
Mihail Sebastian

tt'î.

După ce Franța depuse armele, disperarea Iui Mihail Sebastian era deplină. „Pe Turnul Eiffel, Ia Paris, steagul cu zvastică", notează în „Jurnal". „Totul e ca moartea unei ființe scumpe. Nu înțelegi cum s-a întâmplat, nu crezi că s-a întâmplat. Mintea e oprită în Ioc, inima nu mai simte nimic". Legile rasiste instaurate la Bucureşti îl lovesc.

La 7 septembrie 1940, pe baza decretului de excludere a evreilor din instituțiile publice, Mihail Sebastian a fost dat afară din redacția „Revistei Fundațiilor Regale". Renunțase să mai scrie după căderea Parisului („mi-era silă şi mai ales aveam un îngrozitor sentiment de inutilitate").

Pe la sfârşitul lui octombrie 1940 încearcă să pună ceva pe hârtie, dar nu are „destulă stăruință", îi vine greu să continue chiar şi jurnalul său. ("Trebuie oarecare energie, anumită încăpățânare pentru a ține un jurnal... în definitiv, este ceva artificios în însuşi faptul de a ține un jurnal intim. Nicăieri scrisul nu mi se pare mai fals. îi lipseşte scuza de a fi un mijloc de comunicare, îi lipseşte necesitatea imediată... Scrisul, dacă nu mă ajută să comunic cu cineva (printr-o scrisoare, sau printr-un articol, sau printr-o carte), începe să mi se pară, cel puțin la început, un lucru absurd, lipsit de intimitate"). Mobilizat într-un detaşament de muncă obligatorie, Mihail Sebastian trăieşte momente de-o intensitate „tragică şi grotescă". („Mi se părea atunci că nu voi şterge niciodată din inima mea sila, scârba, oboseala. Ajunsesem la un fel de stupoare, care mă făcea să primesc fără revoltă, ca prin somn, atâtea lovituri câte au urmat: excluderea din Barou, concedierea de la Revista Fundațiilor Regale, trimiterea la sapă, în detaşament de muncă"...)

La l ianuarie 1941 notează: „An tragic, an de coşmar, an plin de spaime, de mizerii, de nenorociri - şi totuşi l-am terminat astă-noapte fără deznădejde. Cu oroare, dar fără deznădejde. Mai sper încă, mai cred încă..." îl mai aşteaptă încă ani de suferințe, de câteva ori, mărturiseşte, se gândeşte la sinucidere.

Exclus din viața literară, continuă în condiții grele să scrie teatru ^„Steaua fără nume", „Insula") şi gândeşte la un nou roman, îl descoperă pe Shakespeare din opera căruia traduce sonete şi ține lecții despre dramaturgia shakespeareană la „Colegiul Onescu" pentru studenții evrei. Copleşit de griji, notează în Jurnal: „O existență mizerabilă de prizonier". De publicistică — nici nu putea fi vorba.

Abia după prăbuşirea regimului antonescian, revine, pentru un foarte scurt răstimp, în presă.

Sfârşitul lunii august 1944 îl găseşte pe Mihail Sebastian pe baricadele ziarului „România liberă". „Toată noaptea am scris pentru «România liberă», care trebuia să apară în zori, notează Sebastian. Eram fericit că întâmplarea mă făcea gazetar, în chiar noaptea victoriei".

Dar romanul cu „România liberă" se termină repede şi prost („înainte de a-mi angaja semnătura"). Citim în „Jurnal": „Ar fi fost imposibil să lucrez sub un regim de comitete secrete. Imbecilitatea îndoctrinată e mai greu de suportat decât imbecilitatea pură şi simplă. (Lucreţiu) Pătrăşcanu mă atrăgea prin ce este uman în el. Când, acum patru săptămâni, la ferma lui Ulea, (colonel, şef al Protocolului Palatului Regal, n.n.), ne-am înţeles asupra gazetei, nu pot spune că nu regretam în anumită măsură că mă întorc la jurnalism. Dar primeam situaţia în măsura în care îmi dădea urgent posibilitatea să spun tare tot ce am tăcut, scrâşnind, timp de cinci ani. In trei zile, după năvala Iui (Alexandru) Graur şi a bandei lui, am înţeles că intru într-o redacţie terorizată de conformism. Nu, nu. Mai bine scriu piese de teatru".

Sebastian refuză să-şi reia postul de redactor la „Revista Fundaţiilor Regale", refuză să fie redactor la Radio, sau să lucreze la „Jurnalul" lui Branişte. „Totul e mort, dispărut, pentru totdeauna oierdut", notează Sebastian în , Jurnal" (13 decembrie 1944). îşi mai exersează condeiul de jurnalist doar pentru a redacta „Manifestul Blocului Naţional-Democratic", din cuprinsul căruia va face carieră fraza: „Istoria nu face daruri".

Ultimul text scris de Mihail Sebastian:

2 martie 1945

De obicei e greu de spus care a fost punctul de plecare al unei piese de teatru sau al unui roman. Primul gând, primul pretext, prima sugestie de la care porneşti, se pierd de multe ori pe drum. în momentul când proiectul tău de piesă sau de carte iese din ceaţă şi prinde un anumit contur, în momentul când eşti în stare să pui limpede pe hârtie liniile mari ale viitoarei lucrări, în momentul acela ai şi uitat probabil gândul sau întâmplarea, cu totul neînsemnate, care ţi-au deschis drumul început. Cred totuşi că aş putea spune cu oarecare precizie când anume am întrevăzut pentru prima oară, foarte vag, foarte nesigur, "subiectul" ce avea să devină într-o zi "Steaua fără nume".

Există la începutul piesei, în primul act, la ridicarea cortinei, două cuvinte - primele două - care păstrează poate această amintire. Scena e goală şi de afară, din culise, se aude o voce somnoroasă strigând: "Fereşte linia".

Lucrasem în iarna 1943, timp de 10 zile, într-un detaşament de zăpadă, pe o linie de triaj, nu departe de halta Grivița. De la 6 dimineața la 6 seara, cu lopeți şi târnăcop, curățăm zăpada şi spărgeam gheața. Uneori se auzea şuierând un tren de marfa şi pe urmă strigătul cantonierului, care agita felinarul din depărtare: Fereşte linia!. Strigătul era repetat ca un ecou, de la echipă la echipă: Fereşte linia! Fereşte linia! Ne dădeam la o parte, ne uitam cu oarecare mijare la vagoanele care treceau şi apoi, în urma lor, lopețile şi târnăcoapele continuau lucrul. Dimineața şi seara trecea pe o linie mai depărtată un tren de persoane (trenul de Constanța, dacă nu mă înşel) se vedeau defilând luminile compartimentelor şi - ici-colo - la ferestre, capete de călători. Priveam totul cu un fel de uimire copilăroasă. Nu mai văzusem de la începutul războiului un tren. Dar nu era timp acum nici de reverie, nici de amintiri, nici de revoltă măcar. "Fereşte linia!" Ne dădeam la o parte şi...feream linia.

într-o dimineață, am fost duşi până la halta Grivița, ca să măturăm peronul, în anumit fel, mi-a făcut plăcere. Păşeam, după aproape trei ani, într-o gară: zgomotul de tampoane, fum de locomotivă, forfotă de călători. Mirosea a plecare! Cred că acolo, în acest detaşament de zăpadă, între alte gânduri mai întunecate, am întrezărit şi prima imagine a gării de provincie, în care avea să coboare mai târziu, în piesă necunoscuta mea eroină. Nu ştiu dacă vreunul din foştii mei camarazi de detaşament a văzut "Steaua fără nume", dar dacă a văzut-o, atunci poate că strigătul din culise cu care începe comedia ("Fereşte linia! Fereşte linia!") 1-a făcut să se gândească o clipă, la zilele noastre din iarna lui 1943.

Scenariul piesei 1-am făcut foarte puțină vreme după "leberare". Mă întorceam de la zăpadă cu o "dovadă de efectuare a muncii" (un document impresionant: 10 ştampile albastre şi una roşie) şi cu o vagă idee de piesă. Idei de piesă sunt multe. Totul este să lucrezi, să scrii şi să le duci până la capăt. Mărturisesc că nu-mi ardea atunci de literatură. O piesă totuşi aş fi făcut, dacă ar fi fost cu putință s-o scriu repede şi să se joace repede, sub un nume oarecare, (mai încercasem de două ori, fără să reuşesc, dar

asta e o lată poveste. Aveam *de* plătit taxe militare o sumă destul de mare, pe doi ani. Un comunicat al Ministerului de Finanţe vorbea de deportare pentru cei care nu vor achita până la o dată fixă. M-am gândit atunci la Nora Piacentini şi Mircea Şeptilici. Eram vecini. Locuiam pe strada Antim, ei la 54 eu la 45. Ne cunoşteam din teatru, din literatură, fără să ne fi apropiat prea mult vreodată. Dar ne înţelegeam destul de bine, "din ochi". Ei jucau pe vremea aceea la Sărindar în "Domnişoara de ciocolată" şi mai se părea că ar fi fost loc în repertoriul lor de o comedie nouă. Am scris într-o noapte scenariul foarte amănunţit pentru primele două acte, dar mult mai sumar pentru al treilea, care rămânea deocamdată nesigur. A doua zi, în cabina Norei, la teatru, le-am vorbit cu destulă ezitare despre planul meu. Ştiam că le cer un lucru greu, plin de riscuri şi de primejdii. Au primit imediat. Au primit, aş putea spune, cu ochii închişi. Nu m-au întrebat nici măcar de scenariu (pe care nu voiam să-l povestesc acolo: zidurile au urechi şi anonimatul meu trebuia să fie bine apărat).

Scumpă Nora! Era atât de curajoasă. Teatrul nu era al ei şi totuşi lua cu îndrăzneală o hotărâre, pentru care simţeam că ar fi fost în stare să se lupte, la nevoie, cu oricine. Când le-am citit peste vreo două zile schiţa de scenariu, complotul nostru era definitiv încheiat. "Scrie. Scrie repede. Cât mai repede". Trebuia într-adevăr repede dacă voiam să mai prindem sfârşitul de stagiune. I-am propus atunci lui Mircea Şeptilici să lucrăm împreună, în doi ar fi fost poate o treabă de 10 zile. A râs. "Lasă. Scrie-o singur. Noi plecăm în turneu. Nu întârzia. Scrie". N-am scris.

S-a întâmplat atunci cu scenariul meu un lucru neaşteptat: fusese la început un simplu pretext de comedie uşoară. Eventual de farsă. Aş fi consimţit să-l scriu oricum, fără ambiţii literare şi fără exigenţe. Nu mă simţeam întru nimic angajat într-o asemenea lucrare pe care aş fi dat-o şi uitat-o cu siguranţă. Dar s-a întâmplat un accident: a început să-mi placă. Lăsasem scenariul într-un sertar, între multe alte hârtii, dar cu trecerea timpului, comedia abia schiţată, a început să devină încetul cu încetul altceva. Nu numai că lucrurile se precizau, dar întregul sens al piesei se angaja pe alt drum. Eroul meu devenea astronom şi ascundea o taină: o stea necunoscută, undeva deasupra Ursei Mari (SCM)

„Jurnalul" acesta nu însumează mai mult din punct de vedere jurnalistic semnat de Sebastian în anii războiului sau după 23 august 1944. Simplu, viața vie care îl înconjura nu-1 mai preocupa. Ce disperare ucisese speranțele nutrite în întunericul anilor de război, ce catastrofă interioară îi pulverizase toate elanurile creatoare publicistice?

E greu de crezut că acest jurnalist împătimit care a fost Mihail Sebastian să nu fi revenit, în cele din urmă, în presă.

Moare, călcat de un camion, la 27 mai 1945, Ia numai câțiva pași de poarta casei sale, făcând din această dispariție o enigmă apăsătoare.

Teşu Solomovici

CARTEA PRIN POŞTĂ

-" Editura TEŞU jjtâtate să vă furnizeze •?
prin Mandat Poştal următoarele cărți: '•"'
/.',<• V,v: .*11*

I. PACEPA. Un dosar incendiar

2. TEŞU SOLOMOVICI: Istoria Holocaustului din România. Transnistria. Transilvania de Nord

3. CARTEA CU ANECDOTE CIRCUMCISE. Mare antologie a glumei evreieşti

4. ION PRIBEAGU: Antologia unui Rege al umorului

5. TEŞU SOLOMOVICI: Evreii şi Securitatea. Teroare. Crime. Turnători. Colaboraționişti, 2 voi.

6. 5000 ANI DE UMOR EVREIESC (cu ilustrații)

7. TEŞU SOLOMOVICI: România Judaica. O istorie neconvențională a evreilor din România. 2000 ani de existență continuă, 2 voi.

8. EMIL CIORAN: Evreii - un popor de singuratici

9. LYON FEUCHTWANGER: Evreul Siiss

10. ALEXANDRE DUMAS: Romanul lui lisus

11. BRAM STOCKER: Dracula (cu ilustrații)

12. ALMANAH ISTORIC MAREŞAL ION ANTONESCU

13. MĂRIA, REGINA ROMÂNIEI: Măşti. Romanul unei iubiri imposibile

14. CONSTANTIN NOICA ş.a.: Istoria filozofiei moderne

15. ÎNVĂȚAȚI RAPID LIMBA EBRAICĂ

16. MARTA SOLON: Amorurile unui Rege. Carol II

17. ENCICLOPEDIA EROTICA (cu ilustrații)

18. HAIM COHEN: Arestarea, procesul şi moartea lui lisus Hristos (Ediție nouă, completată cu 5 capitole noi)

19. GEORGE CĂLINESCU: Viața lui Mihai Eminescu (ed. princeps)
20. VIAȚA PREAFERICITULUI BULĂ DE LA NAȘTERE ȘI PÂNĂ CE A DEVENIT MINISTRU (în 1000 de bancuri)
21. TEȘU SOLOMOVICI: Istoria Teatrului Evreiesc din România (cu ilustrații)
22. NICOLAE IORGA ș.a.: Regii României. O istorie adevărată
23. LAWRENCE, T.E.: Revolta în deșert (traducere și prefață de Mircea Eliade)
24. ISTORIA SERVICIILOR SECRETE ISRAELIENE. Mossad, Șin-Bet, Aman
25. MIHAIL SEBASTIAN: Jurnal II (publicistică 1926-1945)
26. TEȘU SOLOMOVICI: Istoria evreilor din România de la începuturi și până astăzi
27. LION FEUCHTWANGER: Războiul evreilor
28. ANTOLOGIA POEZIEI MODERNE EBRAICE
29. LA. CANDREA: învățați engleza fără profesor *
30. LA. CANDREA: învățați germana fără profesor -

Cărțile pot fi comandate pe adresa
Florentina Iosub (pt. Ed. Teșu), str. Aleea Arutela nr. 2 'l
Bloc M18, et. II, apt. 15, sector 6

Tel. 778.54.34 și 0745.088.032, București, Cod poștal 062580